

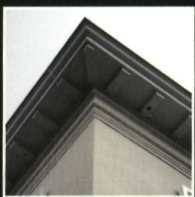
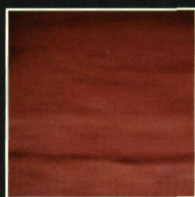
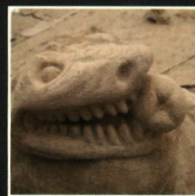
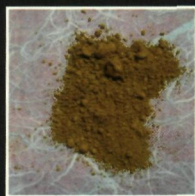
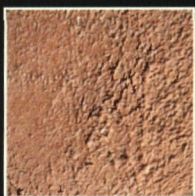
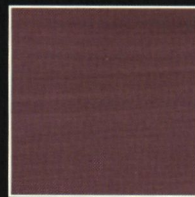
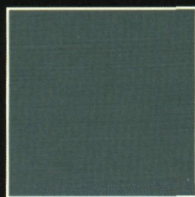
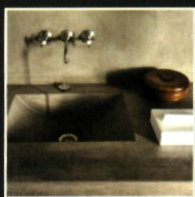
M&L

NOV.-DEC. 2011

TWEEMAANDELIJKS – JAARGANG 30 nr. 6

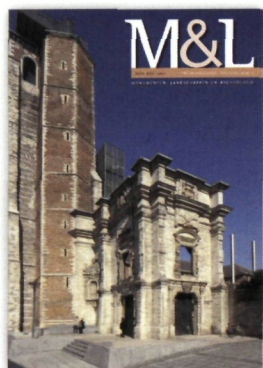
MONUMENTEN, LANDSCHAPPEN EN ARCHEOLOGIE





Natuurlijke hydraulische kalk - restauratie
 isolerend - dampopen - duurzaam - kalleien
 Passief Huis - UNILIT - CORICAL - innovatie
 sanerend - injecties moulures - voegen - pleister
 metselen - tadelakt - natuurlijke bindmiddelen
 esthetiek - vette kalk ...





De abdij van Sint-Truiden
(foto O. Pauwels)

Voorzitter

Luc Tack

Eindredactie

Marjan Buyle en
Peter Van den Hove

Kernredactie

Marjan Buyle, Rudy De Graef,
Luc Tack,
Herman Van den Bossche,
Peter Van den Hove

Redactie

Leden:
Anna Bergmans,
Jo Braeken, Marc De Borgher,
Piet Geleyns, Jos Gijssels,
Catheline Metdepenninghen,
Dieter Nuytten, Oswald Pauwels,
Greet Plomteux, Paul Van den
Bremt, Christine Vanthillo,
Tom Verhofstadt, Linda Wylleman

Ere-voorzitter:

Edgard Goedleven

Ere-leden:

Marcel M. Celis,
Jo De Schepper,
Hedwig Van den Bossche,
Suzanne Van Aerschot

Redactiesecretariaat

Diane Torbeyns
diane.torbeyns@rwo.vlaanderen.be
Tel. 02 553 16 13

Abonnementen*

België: 40 €
(losse nummers: 7 €)
Buitenland: 65 €
CJP- of studentenkaart: 28 €
Uw abonnement gaat automa-
tisch in na overschrijving op
rek. nr. 091-2206040-95 van
Monumenten & Landschappen
Koning Albert II-laan 19 (bus 3)
1210 Brussel

* Zonder schriftelijke opzegging vóór
het einde van elk kalenderjaar, wordt
een abonnement automatisch verlengd
voor de volgende jaargang.
Tussentijds kunnen geen abbonemen-
ten worden geannuleerd.

Website

www.menl.be

Advertentiewerving

J. Casier - Brugge
jancasier.brugge@telenet.be

Vormgeving

Bart Delva

Druk

die Keure - Brugge

Fotografie

Oswald Pauwels

Verantwoordelijk uitgever

Luc Tack
Koning Albert II-laan 19 bus 3
1210 Brussel

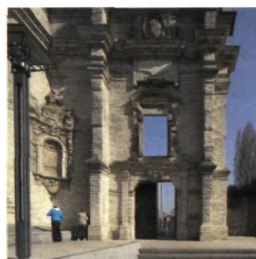
De verantwoordelijkheid voor de
gepubliceerde artikels berust uit-
sluitend bij de auteurs. Alle rechten
voor het reproduceren, vertalen of
herwerken zijn voorbehouden.

Inhoud



4 De abdijsite van Sint-Truiden: een archeologische evaluatie en waardering

Natasja De Winter



24 Herwaardering van de Sint-Truidense abdijsite na de brand van 1975

Jos Gyselinck



36 De Fraikincollectie in Herentals: lotgevallen van een gipscollectie uit de 19de eeuw

Anne Embs, met medewerking
van Madeleine Manderyck



48 De reliekkast van Sint-Dimpna in Geel: balanceren tussen legende en wetenschap

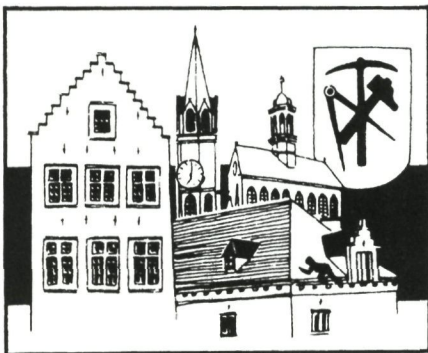
Marjan Buyle en Kristof Haneca



62 Summary

MOREELS NV

Specialiteit restauratie
historische gebouwen & kerken



Natuur & kunstleien - pannen & asfalt

Restauratie van glasramen
van kerken en partikulieren

Eigen ontwerpen

Jeruzalemstraat 43
9420 ERPE-MERE

Tel. 053-84 83 70 • Fax 053-83 33 65
E-mail: Moreels2@telenet.be

cvba **PROFIEL**

Restauratie en Monumentenzorg



Schilderijen en beelden (wel en niet polychroom) • Muurschilderingen en stuc • Papier • Meubilair (wel en niet polychroom) • Leder • Begassing • Carton-pierre • Keramiek • Proefrestauraties • Artisanale kalkverf • Rotsbepleistering • Vooronderzoek bestekken • Meetstaten en ramingen

TEL.: 056 32 38 12
FAX: 056 32 38 13

GUIDO GEZELLESTRAAT 23
8560 WEVELGEM

E-mail: info@rmp.be
GSM: 0475 82 56 26



→ M&L ONLINE ←

M&L ...
dat is een tijdschrift
en een reeks met een traditie van 30 jaar!

Kennismaken?

Op onze website vind je een handig overzicht
en kan je bovendien uitgeputte tijdschriftnummers
gratis downloaden!

A. M. CONSULT bvba

arts & monuments consultants



Nieuw adres vanaf
1 januari 2011:

AM Consult bvba
Anthonis de Jonghestraat 6A
B-9100 SINT-NIKLAAS
t: 03 780 61 53
f: 03 780 61 54
a.m.consult@skynet.be
www.amconsult.be

uw partner voor onderzoek en advies voor:

onroerend erfgoed

Bouwhistorisch onderzoek
Materiaaltechnisch en bouwkundig onderzoek
Omgevingsonderzoek

roerend erfgoed

Kunsthistorisch onderzoek
Materiaaltechnisch onderzoek

adviesverlening

Inventarisatie van roerend en onroerend erfgoed
Opmaak van CHE-rapporten
Waardestellingsonderzoek
Plaatsbeschrijvingen
Fotosurvey's van roerend en onroerend erfgoed

Generiek

Het geheugen van een abdij

Ook al waren abten soms uitmuntende waarnemers en documentalisten van het verleden, hun kronieken – hoe gedetailleerd en betrouwbaar ook – volstaan niet voor de reconstructie van een abdijschiedenis. Die noodzakelijke 'extra' kennis zit vaak verborgen in de bodem: een uiterst kwetsbaar archeologisch archief. Voor de abdijsite van Sint-Truiden is dit niet anders; Natasja De Winter inventariseerde en evalueerde alle nog beschikbare informatie en adviseert een archeologische bescherming als garantie voor kennisbehoud.



Als een feniks uit zijn as

De dramatische brand in 1975 van de toren en sommige gebouwen van de abdijsite in Sint-Truiden betekende eveneens een nieuw begin. Het duurde even voordat een globaal concept tot stand kwam voor het geheel van de site. Restauratie van de onderscheiden gebouwen was een eerste stap, de ontsluiting en rehabilitatie een tweede, niet minder belangrijke opdracht. Jos Gyselinck volgde deze evolutieve aanpak van dichtbij op.



Een médaille d'or voor l'Amour captif

De mooie collectie gipsen beelden van de gevierde 19^{de}-eeuwse beeldhouwer Charles-Auguste Fraikin was een eeuw lang te bewonderen in het Herentalse stadhuis, tot deze – spijtig genoeg kenschetsend voor andere gipsverzamelingen in België – verspreid geraakte over verschillende locaties. Anna Embs en Madeleine Manderyck wijzen op het belang van dit soort kunstcollecties en dromen hardop van een 're-creatie' van een Fraikinmuseum.



Een middeleeuwse kast als een Russische matroesjka

Restanten van een oude stenen sarcofaag in een 14^{de}-eeuwse houten kast in een 16^{de}-eeuws beschilderd schrijn in een glazen omkasting! Erfgoedonderzoekers Kristof Haneca en Marjan Buyle bogen zich elk vanuit hun specialisatie over de merkwaardige 14^{de}-eeuwse reliekkast van de heilige Dimpna: ooit prachtig beschilderd en met mooi smeedwerk opgesmukt, nu onzichtbaar bewaard en nog steeds door de pelgrims vereerd in de kooromgang van de gotische Dimpnakerk in Geel.



De abdijsite van Sint-Truiden: een archeologische evaluatie en waardering

Natasja De Winter

In 2010 gaf de Vlaamse overheid de opdracht voor een archeologische evaluatie en waardering van de abdijsite van Sint-Truiden, met het oog op een eventuele archeologische bescherming. In het verleden was men bij graafwerken al meermaals op restanten gestoten van de voormalige benedictijnenabdij, die na de Franse Revolutie voor het grootste deel met de grond gelijk was gemaakt.

Een studie drong zich dan ook op, om na te gaan in hoeverre het archeologisch bodemarchief nog onaangeroerd was gebleven en een toekomstige archeologische bescherming nog zinvol was (1).

Algemene situering

De stad Sint-Truiden is in de vroege middeleeuwen gegroeid rond de abdij die door Trudo, een edelman van Frankische afkomst, werd gesticht op het familiaal domein te *Sarchinium*. Dit uitgestrekte domein was aan drie zijden omgeven door een dicht woud; aan westelijke zijde was het begrensd door de moerassige beemden van de Cicindriabeek. Volgens verschillende geschreven bronnen (cfr. *infra*) liet Trudo een kerk en klooster bouwen op een kleine verhevenheid op de rechteroever van deze beek. De stichting dateert van het midden van de 7^{de} eeuw, wat haar één van de oudste kloosterstichtingen van Vlaanderen maakt. Na de dood van Trudo groeide al gauw een kleine nederzetting rond de abdij. Bedevaarders kwamen van heinde en verre om het graf van Trudo te bezoeken. Door haar uitstraling trok de abdij ook vlug geïnteresseerden aan die zich in de buurt vestigden of zich als lijfeigenen aan de abdij schonken. In de 11^{de} eeuw was Sint-Truiden uitgroeid tot een versterkte stad, *Oppidum Sancti Trudonis* genaamd. De abdijskerk die in deze periode onder abt Adelardus werd gebouwd, moet met haar meer dan honderd meter lengte een erg indrukwekkend bouwwerk zijn geweest. De abdij kende dan ook een ongeziene bloei. In de late middeleeuwen waren vooral de lakennijverheid en de verre handel erg belangrijk voor de stad. De abdij speelde een belangrijke rol in deze handelsactiviteiten.

Zicht op Sint-Truiden van op de abdijsite
(foto ARON)



Na de middeleeuwen verliest Sint-Truiden aan belang en na de Franse Revolutie wordt de abdij tenslotte verkocht en worden de gebouwen geplunderd en grotendeels afgebroken. In de 19^{de} eeuw, na de onafhankelijkheid van België, wordt op het vroegere abdijsite het Klein

Seminarie ingericht en vinden ook de basisschool en het Aangenomen College er onderdak.

Vandaag is het vroegere abdijterrein nog steeds duidelijk in het stadsbeeld waar te nemen. Het gehele complex van ongeveer 6 hectare, is omgeven door een hoge muur. De site wordt afgebakend door de Stenaartberg in het noorden, de Abdijsstraat in het westen, de Diesterstraat en de Meinstraat in het zuidwesten en de Plankstraat in het oosten. De site is eigendom van het Bisschoppelijk Seminarie van Hasselt, met uitzondering van de percelen in het zuiden, langs de Plankstraat, die in privé bezit zijn. Het oostelijke gedeelte van de hoevegebouwen is in erfpacht gegeven aan de basisschool. Het westelijke gedeelte van de bedrijfsgebouwen, de abtsvleugel, de Academiezaal, de abdijtoren en de kerk site zijn in erfpacht gegeven aan de stad Sint-Truiden. De speelplaats, de carré, internaatsvleugel, turnzaal en voormalige infirmerie zijn in erfpacht gegeven aan de Katholieke Centrumscholen Sint-Truiden.

Ten westen van het terrein stroomt ondergronds de Cicindriabeek. De beek ontspringt ten zuiden van de stad en loopt via de Beekstraat langs de zuid-westelijke hoek van het abdijterrein naar de Abdijsstraat en ten westen van het Begijnhof, om de stad vervolgens te verlaten in het noordoosten. Daar vloeit ze in de Melsterbeek, die op haar beurt uitmondt in de Gete, die naar de Demer stroomt. De abdijgebouwen werden op de zuidoostelijke helling van de beek op verschillende niveaus ingeplant. De abdijkerk stond op het allerhoogste niveau.

De abdijtoren en 'de overblijfselen van de voormalige abdij' zijn sinds 1935 beschermd als





Zicht op de abdijtoren
en de kerksite
(foto ARON)

monument (2). De Academiezaal, die wel op het terrein van het abdijcomplex is gelegen, maar pas werd opgericht in de negentiende eeuw en er dus in feite geen deel van uitmaakt, is sinds 1986 beschermd als monument. De Academiezaal met 'de voormalige abdijsite als omgeving' is eveneens sinds 1986 beschermd als stadsgezicht (3).

In een uitgebreide bureaustudie werden gegevens over de bouwhistoriek van de abdij uit geschreven en iconografische bronnen gecombineerd met de vaststellingen die werden gedaan tijdens de verschillende opgravingen op de abdijsite. Op basis van deze gegevens, die werden ingepast in een digitaal opgemeten plan van de site, werd getracht het uitzicht van de abdij tijdens verschillende periodes in haar bestaan te reconstrueren. De site werd vervolgens getoetst aan de criteria voor een bescherming als archeologische zone.

Bureauonderzoek

Geschreven en iconografische bronnen

De abdij, die tijdens haar meer dan 1100 jaar lange bestaan tal van oorlogen, verwoestingen en branden had doorstaan, werd definitief opgeheven na de Franse Revolutie. Een groot deel van de gebouwen van het vroegere abdijcomplex wordt na de verkoop ervan als steengroeve gebruikt en zo grotendeels

met de grond gelijk gemaakt. Enkel de dienstgebouwen, de toren, de crypte en het poortgebouw blijven bestaan. Dit betekent echter niet dat er van de andere gebouwen die deel uitmaakten van de abdij ondergronds geen restanten meer aanwezig zijn. Deze hebben immers relatief weinig te lijden gehad onder ingrijpende veranderingen in de eeuwen nadat het doek definitief gevallen was over de abdij. Om een goed beeld te kunnen vormen van het archeologisch potentieel van deze site, van de omvang van het vroegere abdijcomplex, de gebouwen en constructies die er deel van uitmaakten en waar deze zich op het terrein bevonden, zijn we dus aangewezen op andere hulpmiddelen die ons hierover inlichtingen kunnen verschaffen.

Iconografische documenten waarop de abdij van Sint-Truiden staat afgebeeld zijn erg schaars. Bovendien zijn het veelal algemene zichten op de stad, waar alleen enkele torens van de abdijkerk tussen de andere torens van de stad te zien zijn, zoals het zicht op de stad door Van der Borgh uit de *Atlas van de Norbertijnerabdij van Averbode* uit 1661 (4) en de kopergravure van Remacle Le Loup uit 1735, verschenen in *Les Délices du Pays de Liège* van de Sauméry.

Detailafbeeldingen en plattegronden van de abdij, of van delen ervan, dateren pas uit de laatste eeuw

van haar bestaan en uit de periode na de Franse Revolutie. De oudst bekende afbeelding waar de volledige abdij in detail op staat weergegeven moet van rond 1700 dateren. Op de afbeelding staat het volledige abdijcomplex afgebeeld, tussen de wapenschilden van de opeenvolgende abten. In de loop van de 18^{de} eeuw zijn nog enkele kopieën van deze tekening gemaakt, waaronder een aquarel en een pentekening. In het midden van de 18^{de} eeuw wordt de volledige abdij in het kader van groot-schalige verbouwingswerken ingemeten en op plan gezet door Dewez (5). Bij de inrichting van het Klein Seminarie wordt de abdij, of wat er van overblijft na de Franse Revolutie, opnieuw op plan gezet door architect Roelandt. Op een ets van Roose uit 1860 staat het Klein Seminarie afgebeeld. Op deze afbeelding staan echter ook enkele gebouwen getekend die de Franse Revolutie overleefden, meer bepaald de hoevegebouwen, het poortgebouw, de abtsvleugel, de infirmerie en de abdijsloot. Door de schaarste aan iconografische bronnen zijn we voor de bouwgeschiedenis van de abdij dus hoofdzakelijk aangewezen op geschreven bronnen.

Over het leven van Trudo werden verschillende *Vitae* geschreven. De oudste en meest betrouwbare, de *Vita Sancti Trudonis*, werd door Donatus geschreven tussen 784 en 791. De andere *Vitae* die ons zijn overgeleverd, onder andere de *Miracula Sancti Trudonis* van Stepelinus en de *Vita Eucherii* van een anonieme auteur, waarin ook het leven van Trudo gedeeltelijk wordt beschreven, zijn minder betrouwbaar. Bovendien wordt in deze *vitae* weinig of geen aandacht besteed aan het uitzicht van de abdij tijdens de eerste eeuwen van haar bestaan. Van onschatbare waarde voor de geschiedenis van de abdij is de abdijskroniek (6), waarin een overzicht wordt gegeven van de belangrijkste gebeurtenissen die zich in en rond de abdij afspeelden. Daarin wordt vaak ook melding gemaakt van gebouwen en constructies die op het terrein aanwezig waren, of werden opgetrokken, afgebroken, gerestaureerd of uitgebreid. Degene die zich als eerste met de taak van het optekenen van een kroniek belast, is abt Rodulphus, die rond het begin van de 12^{de} eeuw start met het schrijven van de *Gesta Abbatum Trudoniensium*. Over de eerste eeuwen van het bestaan van de abdij heeft hij naar eigen zeggen weinig (betrouwbare)

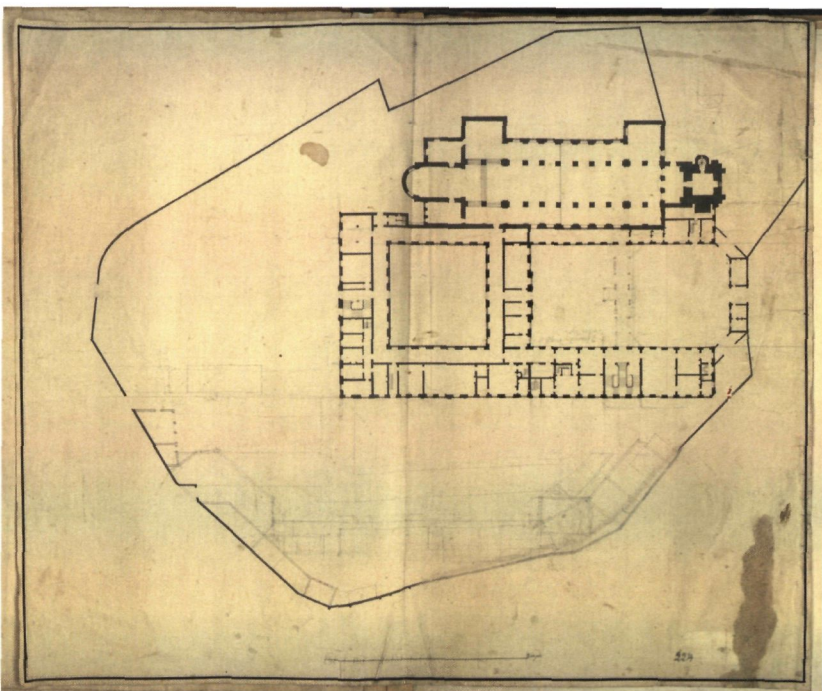


Afbeelding van de abdij van Sint-Truiden rond 1700, omgeven met de wapenschilden van de opeenvolgende abten
(Stadsarchief Sint-Truiden, foto ARON)



Detail uit afbeelding van de abdij van rond 1700
(scan Ontwerpbureau Bailleul Gent)

Opmetings- en verbouwingsplan van Laurent Dewez
(Rijksarchief Brussel, Fonds Dewez, nr. 224)





Zicht op de kerk site van de abdij
van op de abdij toren
(foto O. Pauwels)

informatie kunnen terugvinden. De gebeurtenissen die hij zelf van op de eerste rij meemaakte of die hem werden overgeleverd door oudere monniken zijn echter zeer gedetailleerd en, voor zover dat kan gecontroleerd worden, uiterst betrouwbaar beschreven.

Nog tijdens het abbatiaat van Rodulf wordt de kroniek voortgezet door een anonieme monnik, die aangeduid wordt als de *eerste continuator*. De *tweede continuator* vult de kroniek aan met de periode van 1138 tot 1180. De zogenaamde *derde continuator*, een anonieme auteur uit eind 14^{de} eeuw, vat het plan op om de volledige geschiedenis van de abdij te hernemen van bij haar stichting. Voor de vroegste geschiedenis van de abdij moet hij beroep gedaan hebben op ons niet meer bekende bronnen, mondeling overgeleverde verhalen, of op bronnen die door Rodulf een paar eeuwen eerder niet

geloofwaardig werden geacht. De betrouwbaarheid van dit relaas moet dan ook met enige omzichtigheid benaderd worden. Voor de latere periode, tot 1366, kon deze anonieme auteur zich wel baseren op manuscripten uit de abdijbibliotheek en op gebeurtenissen die hijzelf of zijn medebroeders nog hadden meegemaakt. Deze gegevens zijn dan ook betrouwbaarder.

De periode van 1366 tot 1558 wordt beschreven door Gerard Moringus (1410-1532) en Pierre Cruels (1366 tot 1410 en 1532 tot 1558). Abt Servais Foullon herneemt de geschiedenis van de abdij van de stichting tot zijn aanstelling als abt in 1679. Een laatste, onuitgegeven, kroniek behandelt de periode 1650 tot 1724.

De kroniek van de abdij vanaf Rodulphus tot Cruels werd gebundeld en gepubliceerd door C. De Borman,

Chronique de l'Abbaye de Saint-Trond, Luik, 1877. De kroniek van Servais Foullon werd uitgegeven door G. Simenon, *Chronique de Servais Foullon, abbé de Saint-Trond*, Liège, 1910. De *Gesta Abbatum Trudoniensium* tot en met de kroniek van Servais Foullon werden in drie delen vertaald naar het Nederlands door E. Lavigne, in de reeks *Maaslandse Monografieën* (7).

De bruikbaarheid van de kronieken vanuit bouw-historisch en archeologisch oogpunt verschilt sterk naargelang de behandelde periode of de auteur. Enkele auteurs geven een bewonderenswaardig uitgebreide beschrijving van de gebouwen en de indeling van het abdijcomplex, terwijl anderen vooral de nadruk leggen op politieke en godsdienstige gebeurtenissen waarin de abdij op dat moment is verwickeld. Vooral de periode van de 11^{de} tot de 16^{de} eeuw is in bouwhistorisch opzicht vrij goed gedocumenteerd. Ter aanvulling van de lacunes en voor de periode na 1650, werd beroep gedaan op het *Monasticon Belge* (8), op de publicatie van Paquay over de verkoop van de abdij na de Franse Revolutie, de *Inventaris Bouwkundig Erfgoed* (9), de publicaties van Boes (10), het omvangrijke en erg degelijke werk van Charles over de stad Sint-Truiden (11) en op de studie die in opdracht van de stad Sint-Truiden gemaakt werd naar aanleiding van een herwaarderingsvoorstel voor het abdijcomplex (12).

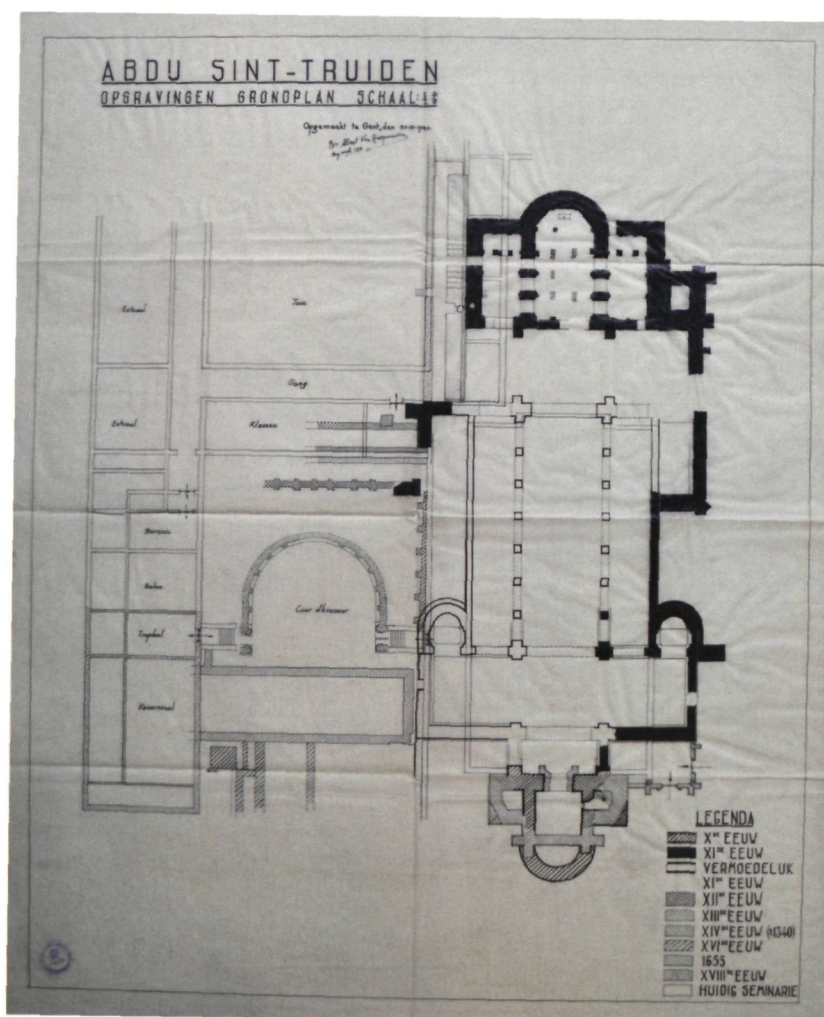
De opgravingen in het onderzoeksgebied

Binnen de abdijsite werden in het verleden al meermaals opgravingen uitgevoerd, waarbij men zich voornamelijk heeft gefocust op het vrijleggen van de restanten van de voormalige abdijkerk. Hieronder volgt een samenvatting van de verschillende opgravingscampagnes die hebben plaatsgehad en de voornaamste vaststellingen die daarbij werden gedaan.

➤ *Opgravingen in 1939-1943 door Albert van Hoeymissen en Gustave Boes (13)*

Deze opgravingen worden uitgevoerd naar aanleiding van de scriptie over de Romaanse kerkelijke bouwkunst in Vlaanderen door broeder van Hoeymissen, student aan Sint-Lucas te Gent. Omdat de vroegere abdijkerk van Sint-Truiden een belangrijke plaats bekleedt in dit onderzoek, wordt

Overzichtsfoto van de
opgravingen in 1934-1940
(Collectie *Limburgensia* van de
Provinciale Bibliotheek Hasselt,
foto ARON)



Verzamelpunten van de
opgravingen van 1939 tot 1943.
(Collectie *Limburgensia* van de
Provinciale Bibliotheek Hasselt, foto
ARON)

door deze broeder voorgesteld om een onderzoek te doen naar de archeologische overblijfselen ervan, die zich op de locatie van de toen nog bestaande Seminariekerk zou bevinden. Deze laatste was echter maar half zo groot als de abdijkerk gebouwd onder Adelardus II. Onder de speelplaats en een gedeelte van de klassen moest dus nog een aanzienlijk deel van deze kerk terug te vinden zijn.

De toenmalige directeur van het Seminarie, Mgr. Gustave Boes, is onmiddellijk voor dit idee gewonnen. Omdat men op dat moment in het Seminarie te Sint-Truiden toch van plan is om de speelplaats te plaveien, lijkt dit een ideaal moment om een archeologisch onderzoek op poten te zetten en de restanten van de oude abdijkerk bloot te leggen.

In april 1939 wordt van start gegaan met de opgraving. Hierbij worden de crypte en grote delen van de abdijkerk blootgelegd, voor zover deze zich niet onder de seminariekerk bevonden (14). Bij het begin van de Tweede Wereldoorlog, in mei 1940, komt het onderzoek stil te liggen. Tijdens de oorlog wordt het in rustigere perioden echter nog een paar keer kort hervat. Daarbij wordt ook opgegraven op de erekoer, vóór de abdijscoren en in een gedeelte van de carré.

➤ *Opgravingen in 1949 onder leiding van Jacques Breuer en Raymond Lemaire (15)*

Kort na de Tweede Wereldoorlog worden opnieuw opgravingen uitgevoerd in de voormalige abdijkerk.

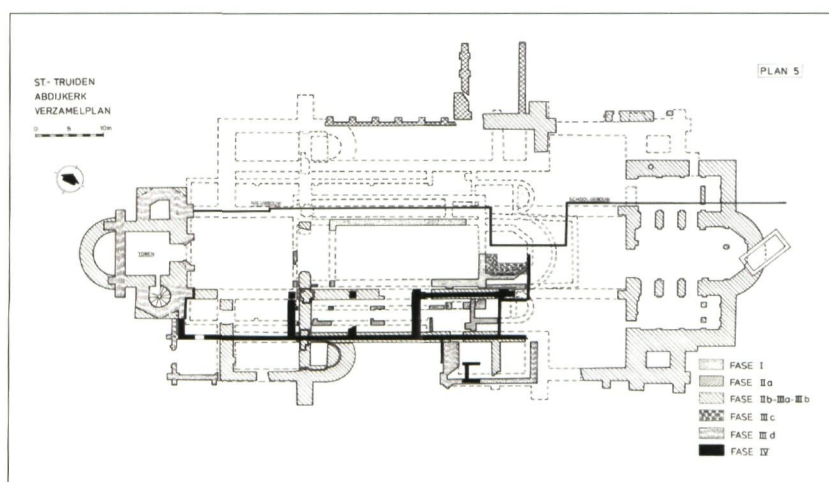
Ditmaal wil men op zoek gaan naar de kapel voor de heilige Trudo, die in de 12^{de} eeuw onder abt Wiric werd gebouwd en uitvoerig staat beschreven in de *Gesta*. Deze kapel, ter ere van de heiligen Trudo en Eucherius, zou zijn opgetrokken uit witte en zwarte steen, met zwarte en wijnkleurige zuilen, gesculpteerde kapitelen en gepolijste voetstukken. De buitenzijde van de kapel was verfraaid met elf grote beelden in een witte steensoort.

De opgravingen van de kapel starten eind maart 1949 en staan onder leiding van kanunnik Lemaire uit Leuven en de heer Breuer uit Luik. Over deze opgraving is, met uitzondering van enkele korte vermeldingen, bijzonder weinig geweten. Er kon geen archief van deze opgravingen worden teruggevonden.

➤ *Opgravingen in 1982 door Rik van de Konijnenburg (16)*

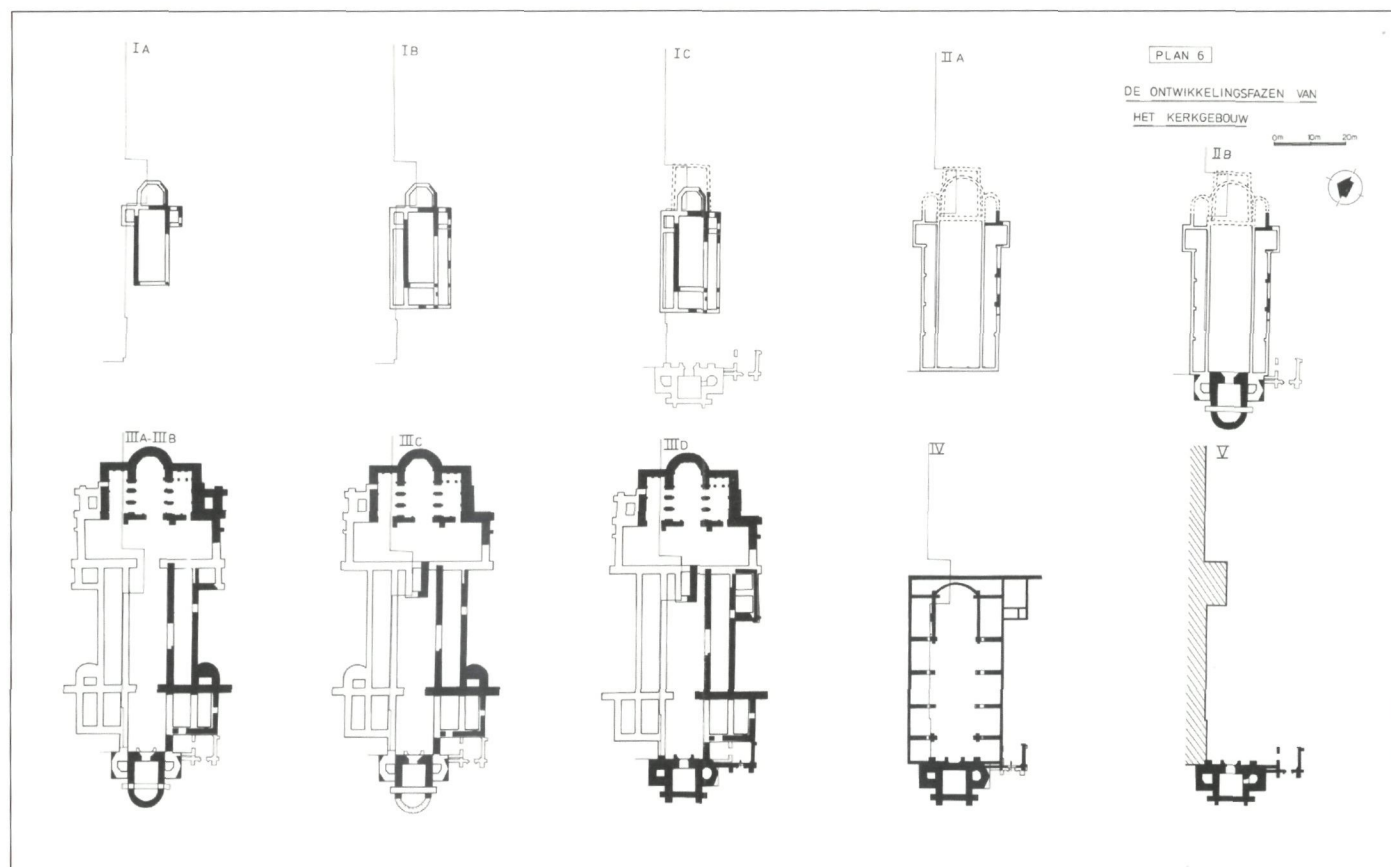
Na de brand van 1975, waarbij de seminariekerk, de torenspits en een deel van het internaat in vlammen opgingen, ijvert men ervoor dat archeologisch onderzoek van de nog niet eerder vrijgelegde delen van de abdijkerk kan plaatsvinden. Helaas wordt het internaat al terug opgebouwd voordat een onderzoek kan worden uitgevoerd. Een gedeelte van de vroegere abdijkerk gaat door deze nieuwbouw dan ook onherroepelijk verloren. Nadat tijdens de

Verzamelpian van de sporen die werden aangetroffen in 1939-1940 en 1982



Kalkstenen sarcophagen, aangetroffen tijdens de opgravingen in 1982





bouwwerkzaamheden echter het graf van abt Wiric (12^{de} eeuw) en een Merovingisch graf worden aangetroffen, waarvan men vermoedt dat het aan de stichter van de abdij heeft toebehoord, wordt er dan toch initiatief ondernomen om wat overblijft van de bedreigde kerksite te onderwerpen aan een grondig archeologisch onderzoek. De opgraving wordt in 1982 uitgevoerd door het Provinciaal Gallo-Romeins Museum, onder leiding van Rik van de Konijnenburg.

Het onderzoeksgebied valt grotendeels samen met de locatie van de in 1975 afgebrande kerk. Bij de opgraving worden 15 sleuven uitgezet, variërend in grootte en west-oost of noord-zuid georiënteerd, met de bedoeling om zoveel mogelijk fundamenteën haaks aan te snijden.

Tijdens het onderzoek worden de fundamenteën van de opeenvolgende kerkgebouwen blootgelegd. Daarbij worden ook muren van de allereerste kerk uit de zevende eeuw ontdekt, die bestaat uit een rechthoekige beuk met polygonale koorsluiting en twee laterale uitbreidingen van iets latere datum. Ook van de eerste krocht wordt een muurfragment opgegraven. Er wordt erg veel Romeins herbruikt materiaal tussen de bouwresten aangetroffen. Er wordt ook een groot aantal graven aangesneden, waarbij de overledenen in de zuivere leembodem, in houten kisten, in grafkelders of in kalkstenen sarcofagen zijn begraven. Een andere belangrijke

vondst uit deze opgravingscampagne zijn de zogenaamde klankpotten, die onder de vloer van het oostelijk gedeelte van het schip werden aangetroffen. Deze potten in Maaslands aardewerk zijn ouder dan de tot dan toe gekende Andennekeramiek. De potten uit Sint-Truiden worden op het einde van de 10^{de}, begin 11^{de} eeuw gedateerd.

➤ Opgravingen in 1992 en 1996 door Stephan Van Bellingen (17)

In 1939-1940 werd er door Boes en Van Hoeymissen al opgegraven in de crypte van de voormalige abdijkerk. In 1992 vat de stad Sint-Truiden het plan op om de crypte voor het publiek toegankelijk te maken. Daardoor krijgt het Instituut voor het Archeologisch Patrimonium (IAP) de gelegenheid om de crypte nogmaals te onderzoeken. Deze opgraving staat onder leiding van Stephan Van Bellingen. Tijdens het onderzoek wordt de driebeukige hallencrypte met polygonale absis blootgelegd. Ten westen en ten zuidwesten van de crypte worden twee grafkelders aangetroffen uit zandsteenblokken, die aan de binnenzijde bepleisterd zijn met een roodbeschilderde kalkmortellaag.

In 1996 komen nog een aantal begravingen aan het licht tijdens de aanleg van nutsvoorzieningen voor de Academiezaal, ten zuidwesten van de crypte. Zeven van de aangetroffen graven kunnen vluchtig worden onderzocht. Ook deze graven zijn

De opeenvolgende fases van het kerkgebouw volgens R. Van De Konijnenburg (bijlage bij het opgravingsverslag, scan Ontwerpbureau Bailleul Gent)

opgetrokken in zandsteenblokken die aan de binnenzijde bepleisterd zijn en voorzien van een rode kleurstof.

➤ *Opgravingen in 2005 door ARON bvba (18)*

Het archeologisch onderzoek dat in 2005 door ARON bvba wordt uitgevoerd in het bedrijfsgedeelte van de Sint-Trudo abdij, vindt plaats in het kader van renovatiewerken die daar in opdracht van KCST-Technicum worden uitgevoerd. Wanneer tijdens de aanleg van een nieuwe riolering en nutsleidingen muren worden aangesneden, wordt een archeologisch onderzoek door de voormalige afdeling Monumenten en Landschappen nodig geacht. De drie sleuven die worden aangelegd, bieden een blik op de rijkdom en de complexiteit van deze site. De vrijgelegde oppervlakte is echter te beperkt in omvang om de juiste relaties tussen de sporen uit

verschillende sleuven en tussen de verschillende bouwfasen te kunnen bepalen. Omdat het om een noodonderzoek gaat, blijft de opdracht bovendien beperkt tot het zo goed en volledig mogelijk vaststellen en registreren van de vrijgelegde muren en sporen, binnen een tijds kader van een tiental werkdagen.

Tijdens het onderzoek worden naast een oven met fragmenten van Romeinse *tegulae* en twee kraagstenen, muren en funderingen uit verschillende bouwfasen blootgelegd. Vermoedelijk hebben ze toebehoord aan bedrijfsgebouwen. Op de afbeelding van de abdij van rond 1700 en op de plannen van Dewez zijn op deze plaats immers een reeks gebouwen te zien. Rond 1770 worden deze gebouwen afgebroken en verder naar het westen gebouwd, langsheen de huidige Abdijstraat.

Reconstructie van het uitzicht van de abdij

Met de gegevens uit het bureauonderzoek dat in het kader van deze studieopdracht werd uitgevoerd, de opgravingen die op de site plaatsvonden en de reconstructietekeningen uit de publicatie van J. Martens uit 1986 (19), werd tenslotte getracht om het uitzicht van de abdij gedurende de verschillende grote bouwfasen te reconstrueren. Uiteraard zullen deze reconstructies nog onjuistheden en lacunes vertonen. Voor de ligging en de omvang van de kerken kunnen we ons baseren op de opgravingsgegevens. Voor de rest van het studiegebied zijn we echter hoofdzakelijk aangewezen op de informatie uit de *Gesta*. Pas voor de periode vanaf 1700 kan deze informatie aangevuld worden met iconografische bronnen. De exacte ligging, uitzicht, functie en grootte van de in de kroniek beschreven gebouwen is dan vaak ook niet gekend.

De stichting van de abdij tot de invallen van de Noormannen

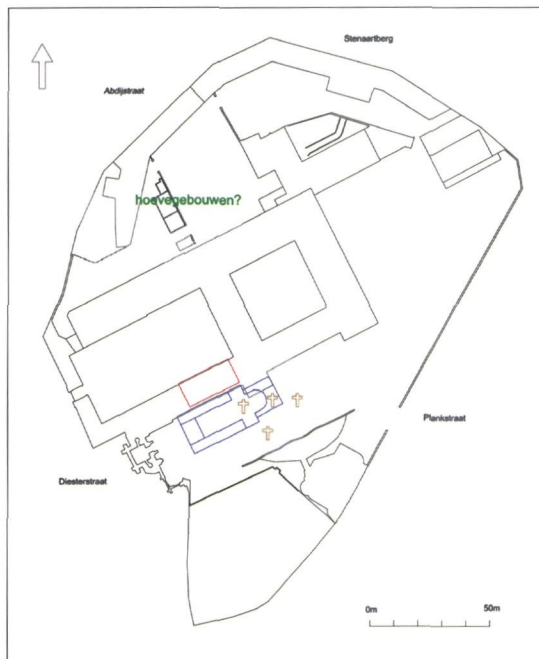
De opgravingen in 1982 hebben uitgewezen dat de oudste kerk bestond uit een schip (8,20 x 21m), een monnikenkoor en twee absiden. Deze kerk wordt echter al snel uitgebreid, vermoedelijk omdat ze te klein was geworden om de stroom pelgrims aan te kunnen die het graf van Trudo kwamen bezoeken. Het kerkship wordt naar het westen toe verlengd en er worden twee zijbeuken gebouwd.

Kraagsteen aangetroffen bij de opgravingen in 2005
(ARON)



Tentoongestelde vondsten in de crypte
(foto O. Pauwels)





Volgens de kroniek wordt er ook een crypte gebouwd aan de oostzijde van de kerk, die echter niet toegankelijk was vanuit de kerk. Op die manier werden de koordiensten niet gestoord door pelgrims. Los van de kerk staande cryptes komen wel meer voor in het Maasland, zij het dan wel wat later dan hier het geval zou zijn (20). Bij de opgravingen in 1982 werd alleszins een muur aangesneden die hiermee in verband kan worden gebracht (21).

In de kerk werden tijdens de opgravingen ook graven aangetroffen die op basis van de stratigrafie en de gebruikte materialen uit deze periode moeten dateren, waaronder een achttal stenen sarcophagen. Naast de heilige Trudo en de heilige Eucherius, werden volgens de kroniek bijvoorbeeld ook Robert, graaf van de Haspengouw en diens vrouw in de kerk begraven. Ook de abten uit deze periode zullen in de kerk zijn begraven. De monniken zelf zullen hun laatste rustplaats buiten de kerk hebben gekregen, volgens de christelijke traditie zo dicht mogelijk bij het koor.

Over het uitzicht van het klooster in de beginperiode is niets geweten. Volgens de anonieme auteur uit de 14de eeuw was het klooster al erg welvarend in die tijd. We kunnen vermoeden dat het klooster, zoals in latere periodes ook het geval

was, aan de noordzijde van de kerk was gelegen, dicht in de buurt van de kerk.

Ongetwijfeld waren ook hoeve- en bedrijfsgebouwen op het domein aanwezig. De monniken dienden immers ook in hun levensonderhoud te voorzien. De kroniek spreekt van stallen, schuren en een brouwerij. Waar deze zich exact op het terrein bevonden, is niet geweten. Het lijkt echter logisch te veronderstellen dat deze bij de Cicindria-beek in de buurt gelegen waren, dus aan westelijke zijde van het studiegebied. De abdij wordt eind 9de eeuw verwoest door de invallen van de Noormannen.

De 10de tot het midden van de 11de eeuw

Wanneer de rust is weergekeerd, wordt gestart met de heropbouw van de abdij. In het midden van de 10de eeuw wordt onder abt Adalbero een nieuwe kerk gebouwd, die volgens de kroniek en uit wat tijdens de opgravingen kon worden vastgesteld, een driebeukige basilicale kerk met oosttransept is. De oostelijke crypte wordt volgens de kroniek nog benut, wat er op wijst dat de kerk zich niet verder oostelijk uitstrekte dan in de vorige periode. Het koor was vermoedelijk geflankeerd door twee zijkapellen. De kerk is in deze fase te vergelijken met de Sint-Hadelinuskerk te Celles en de



Hypothetische reconstructie van het uitzicht van de abdij in de 7de tot 9de eeuw, geprojecteerd op het digitaal ingemeten plan van de huidige situatie (zwart). Blauw: kerk, rood: klooster, groen: bedrijfsgebied, bruin: kerkhof (ARON)

Hypothetische reconstructie van het uitzicht van de abdij in de 10de tot midden 11de eeuw, geprojecteerd op het digitaal ingemeten plan van de huidige situatie (zwart). Blauw: kerk en atrium, rood: klooster, groen: bedrijfsgebied, bruin: kerkhof (ARON)

O.L.Vrouwkerk van Hastière-par-Delà uit de elfde eeuw. Deze grondplannen passen volledig in de vroeg-Ottoonse architectuur, met onder andere *Nebenchöre* als typisch element, die vooral in het Maas-Rijngebied tot ontwikkeling kwam (22). Bij de reconstructietekeningen die van de kerk werden gemaakt na de opgravingen van 1982, laat men de kerk in westelijke richting al tot tegen de latere abdijtoren aansluiten. Bij de opgravingen werd daar echter geen enkel bewijs voor gevonden. Bij de bouw van de nieuwe abdijkerk midden 11^{de} eeuw wordt er bovendien een soort van verbindingstravee van ca. vijf meter zonder zijbeuken geschakeld tussen de toren en het kerkship, wat lijkt te bevestigen dat de 10^{de}-eeuwse kerk zich nog niet tot hier uitstrekte. Aan westzijde moet de kerk volgens de kroniek zijn afgesloten door een *atrium*. Hoe dit er exact heeft uitgezien is niet bekend, maar de aanwezigheid ervan is vandaag nog duidelijk af te

lezen aan de insprong die de Diesterstraat maakt ter hoogte van de abdijtoren.

Voor de graven geldt hetzelfde principe als in de vorige periode. Abten en voor de abdij belangrijke personen worden in de kerk zelf begraven, monniken erbuiten. De kroniek vermeldt onder andere de graven van abten Adalbero, Thietfried en Guntram die aan de noordzijde in de kerk, in de buurt van de kloostergang worden begraven. Voor deze periode is het dus zeker dat het klooster aan de noordelijke zijde van de kerk was gelegen. Verder hebben we over dit klooster geen informatie. Vermoedelijk waren de gebouwen ook iets groter dan in de vorige periode, net zoals bij de abdijkerk het geval is.

Ook over de hoeve- en bedrijfsgebouwen tasten we in het duister. Logisch gezien zijn deze in de buurt van de Cicindria gelegen. Gezien de uitbreiding van de kerk kunnen we veronderstellen dat ook deze gebouwen uitgebreid werden.

Het midden van de 11^{de} eeuw tot het midden van de 18^{de} eeuw

Rond het midden van de 11^{de} eeuw wordt de abdijtoren gebouwd, op het westatrium. Eind 11^{de} eeuw, onder Adelardus II, wordt er een immense driebeukige abdijkerk tegenaan gebouwd. De kerk strekt zich verder uit naar het oosten dan ervoor het geval was. In het uiterste oosten komt het hoogkoor, met daaronder de driebeukige hallencrypte met inwendig polygonale en uitwendig halfronde absis. De vroegere crypte wordt gedempt. Het hoogkoor ligt volgens de beschrijvingen in de kroniek zeven treden hoger dan de rest van de kerk. Vóór het hoogkoor was het oosttransept gelegen, geflankeerd door vier torens aan de hoeken. In het westen was een even lange tegenhanger gebouwd, een westtransept met twee absidiolen. In plaats van pijlers worden nu zuilen gebruikt in het kerkship. Eén travee, zonder zijbeuken, verbindt het westtransept met de toren.

De kerk wordt al snel na de bouw ervan verwoest door een brand en er zullen nog tal van branden en verwoestingen volgen, maar ze zal steeds volgens hetzelfde patroon terug opgebouwd worden. Enkel de transepttoren en de absidiolen blijven niet tot in de 18^{de} eeuw bestaan.

Hypothetische reconstructie van het uitzicht van de abdij in de 12^{de} eeuw, geprojecteerd op het digitaal ingemeten plan van de huidige situatie (zwart). Blauw: kerk en atrium, rood: klooster, groen: bedrijfsgedeelte, bruin: kerkhof (ARON)



De stijl van de romaanse abdijkerk sluit grotendeels aan bij die van de Rijnlandse school (23).

De inwendig polygonale oostabsis, het dubbele transept, de afwezigheid van een vieringtoren, het lang uitgerokken koor, de absidiolen, de narthex, de westbouw met flanketorens, en de westabsis horen thuis bij de Rijnlandse stijl. Echt kenmerkend voor het Maasland zijn bijvoorbeeld dan weer de driebeukige hallencrypte, de transepten die lager en minder breed zijn dan het schip en het bescheiden houden van het koor. De vier torens aan het oosttransept (in plaats van de in de Rijnlandse school gebruikelijke twee) en de absidiolen aan het westtransept (in de Rijnlandse school aan het oosttransept) geven het geheel een eigen karakter (24).

De overleden geestelijken worden traditioneel begraven in de kerk of erbuiten. Abt Rodulphus

vermeldt bovendien in de kroniek dat het kerkhof van de broeders aan de zuidzijde van de kerk was gelegen. Gezien het grote aantal monniken dat hier in de loop van de tijd moet zijn begraven geweest, kunnen we ervan uitgaan dat het kerkhof zich vrij ver naar het zuiden en het oosten moet uitgestrekt hebben. Op de afbeelding uit 1700 is het kerkhof omgeven door een muur. Buiten deze muur zijn op de originele afbeelding in het noorden nog vaag de Plankstraat en de huizen rechts erlangs te zien, die op de kopie echter niet werden overgenomen.

In het zuiden staan gebouwen aan weerszijden van de Plankstraat, die op de kopie eveneens niet correct werden overgenomen. Gezien er een kerkhofmuur vóór de gebouwen aan de linkerzijde van de Plankstraat werd gebouwd, maken deze dus geen deel uit van de abdij. De muur lijkt op de tekening bovendien niet de loop van de Plankstraat te volgen, van de abdijkerk weg, maar lijkt in tegendeel terug

De crypte van de abdijsite
(foto O. Pauwels)



naar de kerk toe te lopen. Ook op plan nr. 224 van Dewez, waar de volledige afbakening van de abdij staat op aangeduid, wordt duidelijk dat de percelen langs de Plankstraat niet tot het domein van de abdij behoren. Mogelijk hebben deze er zelfs nooit deel van uitgemaakt. Wanneer we het plan nr. 224 van Dewez over het digitaal opmetingsplan leggen, moet deze muur ongeveer beginnen ter hoogte van de huidige ingangspoort in de Plankstraat, en vervolgens langs de oostelijke begrenzing van het perceel 427 lopen.

Over het kloosterpand zelf hebben we nu meer informatie uit de kroniek: het wordt gevormd door drie vleugels die aan noordelijke zijde tegen de abdijkerk gelegen zijn, een typische opbouw die bij de meeste kloosters in onze gewesten wordt aangetroffen. Eind 11^{de} eeuw branden ook deze gebouwen af. De heropbouw verloopt moeizaam, maar geleidelijk aan worden de houten noodconstructies vervangen door drie vleugels met stenen gebouwen met een kloostergang ervoor. Uiteraard volgden in de loop der eeuwen tal van herstellingen en werden gebouwen afgebroken en heropgebouwd, maar het grondplan blijft toch grotendeels bewaard. In de 16^{de} eeuw werd het klooster vergroot en werd het uitzicht van de kloostergebouwen grondig gewijzigd. De abdij moet vervolgens tot in het midden van de 18^{de} eeuw ongeveer hetzelfde uitzicht hebben behouden, zoals het is weergegeven op de afbeelding van de abdij van rond 1700.

De hoeve- en bedrijfsgebouwen zijn in het westelijk gedeelte van het onderzoeksgebied gelegen. Begin 12^{de} eeuw wordt er in de kroniek al melding gemaakt van een molen, hoevegebouwen en een *taveerne* bij de poort, opgericht tijdens het abbatiaat van Rodulf. In de zompige strook ten noorden van het armenhuis staan drie hoeves. In dezelfde periode wordt het terrein daar opgehoogd omdat het terrein daar *“een lelijke diepe inzinking”* vertoonde en het te zompig was. Nog onder Rodulf worden op deze locatie twee graanschuren, een herenhuis met rondom ruime paardenstallen, en twee armenhuizen gebouwd. De gebouwen zouden mooi langs elkaar hebben gestaan. Verder waren er een brouwerij, een bakkerij en een keuken. Rondom lag een mooie tuin met kleine hutten erin.

We kunnen ervan uitgaan dat deze informatie betrouwbaar is, gezien Rodulf en de anonieme auteur die de kroniek verderzette, deze gebouwen zelf gekend hebben.

Midden 13^{de} eeuw worden deze gebouwen volgens de kroniek afgebroken: *“In het jaar 1254 bemerkte onze abt dat onze werkhuisen, namelijk bakkerij, brouwerij en andere noodzakelijke werkplaatsen, die op onze kloosterhof naar het moeras gekeerd lagen, te dicht bij elkaar stonden...onmiddellijk liet hij alle afbreken, verruimde ons erf en omsloot het met een muur”* (25). Vermoedelijk reikte deze muur dan al tot waar hij nu nog steeds loopt, langsheen de Abdijstraat. In de 15^{de} eeuw is sprake van een duifhuis en van een gebouw dat daar loodrecht werd opgebouwd en diende als paardenstal en voorraadschuur. Mogelijk zijn dit gebouwen langs de Stenaartberg, of de voorlopers ervan.

In de 16^{de} eeuw wordt een graanschuur verplaatst en wordt een muur opgetrokken rond het hoevegedeelte. Bij de ingang wordt een broodhuis opgericht.

Op de afbeelding van de abdij rond 1700 liggen de dienstgebouwen netjes op een lijn achter elkaar, zoals blijkbaar ook al ten tijde van abt Rodulf het geval was. Vooraan het domein bevindt zich de molen, achteraan het duifhuis. Op plan nr. 224 van Dewez zijn op deze plaats in potlood gebouwen aangegeven. Tijdens de opgravingen van 2005 werden op deze locatie funderingen van deze gebouwen blootgelegd.

De tweede helft van de 18^{de} eeuw

Jozef van Herck laat tijdens zijn abbatiaat (1752-1780) grootschalige verbouwingen uitvoeren, naar aanleiding van de 1100ste verjaardag van het bestaan van de abdij (26). Zijn bedoeling was vooral om komaf te maken met het allegaartje van gebouwen dat in de loop van de eeuwen op het terrein was neergezet. Ter vervanging laat hij een strak en symmetrisch abdijcomplex bouwen dat de absolute macht van de abt moet benadrukken. Voor deze verbouwingen wordt beroep gedaan op de architecten Dewez en Renoz, die gedurende bijna 20 jaar in het abdijcomplex aan het werk zijn. Aan Laurent-Benoit Dewez wordt de opdracht gegeven om een opmetingsplan te maken van de kerk en het klooster. Dit plan moet zijn vervaardigd vóór 1770 (Fonds Dewez, nr. 223). In zwart zijn de

bestaande gebouwen aangegeven, in het rood de geplande vernieuwingen. Plannen nr. 224 (gelijkvloers) en 225 (verdieping) zijn de vermoedelijk iets jongere verbouwingsplannen voor het klooster en de kerk. Het is niet geweten in hoeverre de op de plannen getekende verbouwingen ook effectief zijn uitgevoerd.

Aan de abdijkerk zelf worden, volgens deze plannen, geen ingrijpende wijzigingen uitgevoerd. Van de vroegere kloostergebouwen blijft echter zo goed als niets bewaard. Het klooster wordt volledig herschikt rond twee binnenkoeren, in een strak symmetrisch patroon. Aan de straatkant in het westen wordt een monumentale poortvleugel gebouwd, die uitsteekt op de erekoer. Aan de noordelijke zijde van de erekoer wordt de abtswingel opgetrokken op de 16^{de}-eeuwse fundering van het vroegere klooster (27). Aan de oostelijke zijde van de erekoer bevindt zich het gastenverblijf. Aan de overzijde van de abtswingel, tegen de kerk, bevindt zich de vleugel van de algemeen ontvanger. Ten oosten van de erekoer ligt een tweede, vierkante koer, het kloosterhof, waar rond de vertrekken voor de monniken zijn geschikt. Deze koer is aan vier zijden omringd met een kloostergang. Aan de zuidzijde loopt deze tegen de kerk, met daaronder de dodengang, waar de monniken vanaf nu begraven werden. Ten noorden van het kloosterhof ligt de infirmerie, een nagenoeg vierkant gebouw.

Ook de bedrijfsgebouwen worden grondig verbouwd en gerestaureerd in deze periode. Enkel de molen en de brouwerij blijven bewaard, maar er wordt een nieuwe gevel tegenaan gebouwd. De nieuwe dienstvleugel wordt meer naar het noorden verplaatst, tot op de grens van het abdijdomein. Van west naar oost zijn er dan een molen met molenaarswoning, een brouwerij, een bakkerij, een wagenstalling, paardenstallen, een schuur, schapstallen en een smidse. Naast de smidse ligt een groot poortgebouw met duiventoren. Deze bedrijfsgebouwen zijn tot op vandaag nog in grote trekken bewaard gebleven.

Helaas heeft de abdij in haar nieuwe vorm niet lang meer bestaan. In juli 1794 vallen de Fransen Sint-Truiden binnen en vluchten de monniken naar



veiligere oorden. De bezittingen van de abdij worden in beslag genomen en komen onder beheer van de Nationale Domeinen. De abdij wordt omgevormd tot militair hospitaal. De infirmerie is een tijdlang in gebruik als gendarmerie. De kerk doet op dat moment dienst als opslagplaats voor hooi en stro. Na de Franse Revolutie wordt de abdij verkocht en ontmanteld. Enkel de abdijskerk, de hoevegebouwen, het poortgebouw aan de Diesterstraat, de abtswingel en de infirmerie overleven de plunderingen en zijn tot op vandaag bewaard.

Het Klein Seminarie

In 1824 wordt de abdij door de laatste twee overgebleven monniken aan de kerkfabriek van de O.L.V.-kerk overgelaten. De schenking omvat alle abdijgebouwen en de bijhorende gronden, met uitzondering van het Vrijthof. Op 15 juli 1839 doet de kerkfabriek afstand van deze bezittingen aan het Bisschoppelijk Seminarie van Luik om er het Klein Seminarie op te richten, dat wordt ingehuldigd op 2 maart 1843. Het algemeen uitzicht van het kloostercomplex uit de 18^{de} eeuw wordt gereconstrueerd. Op de plaats van de vroegere abdijkerk wordt een veel kleinere Seminariekerk gebouwd. De dienstgebouwen uit de 18^{de} eeuw worden hersteld en het Aangenomen College, de middelbare school, wordt er ondergebracht. In de negentiende en de twintigste eeuw

Hypothetische reconstructie van het uitzicht van de abdij in het midden van de 18^{de} eeuw, geprojecteerd op het digitaal ingemeten plan van de huidige situatie (zwart). Blauw: kerk, rood: klooster, groen: bedrijfsgebouwen, bruin: kerkhof, oranje: omheiningmuur (ARON)

Uittreksel uit het primitief
kadaster van Sint-Truiden
van 1825, Afdeling 1,
Sectie H

Reconstructie van de voormalige
abdij zoals weergegeven op het
primitief kadaster van 1825,
geprojecteerd op het digitaal
ingemeten plan van de huidige
situatie (zwart). Blauw: kerk,
lichtblauw: seminarie,
groen: bedrijfsgebouwen,
bruin: kerkhof,
oranje: omheiningmuur,
geel: woningen die afbrandden
in 1899, roze: gedeeltes die op
kadasterplan in potlood staan
ingekleurd
(ARON)



worden op de site ingrijpende bouwwerken
uitgevoerd, die de structuur en het uitzicht van de
voormalige abdij veranderen in een opleidings-
centrum voor honderden toekomstige priesters.
Het belangrijkste gebouw dat in die periode
wordt opgericht is de Academiezaal (1847).

In 1975 slaat het noodlot echter toe.

De Seminariekerk en de gebouwen die tegen de
kerk zijn aangebouwd, gaan in vlammen op, net als
de spits van de abdijsite. Het internaat wordt
terug opgebouwd, maar een nieuwe kerk komt er
niet meer. Ook de torenspits wordt nooit meer
hersteld.

De site ligt er een aantal jaren troosteloos bij, tot het
stadsbestuur midden jaren 1980 de opdracht geeft
tot een uitgebreide studie en een herwaarderings-
voorstel voor de abdijsite. In 1986 wordt de
Academiezaal met de abdijsite als omgeving
beschermd als stadsgezicht. De Academiezaal en de
Barokpoort worden gerestaureerd en de crypte, de
dodengang en het kerkveld worden gerevaloriseerd
en toegankelijk gemaakt voor het publiek.
Tot slot wordt ook de abdijsite gerestaureerd en
ontsloten.

Een nieuw verval?

Al deze inspanningen ten spijt, is er echter anno
2011 nog veel werk aan de winkel. Na de twee
ontploffingen door ophoping van methaangas in de
Cicindria, is de abdijsite - die op de abdijsite na
het oudste gebouw tot dan toe bewaarde gebouw op
de site moet zijn geweest - niet meer toegankelijk.
De westelijke helft van de 18^{de}-eeuwse hoeve- en
bedrijfsgebouwen werd enkele jaren geleden
getroffen door een lek waarbij enkele weken lang
water door de gebouwen stroomde. Dit heeft voor
blijvende schade gezorgd die dringend aandacht
vraagt, om erger te vermijden. Het interieur van de
vroegere abtsvleugel staat er erg troosteloos bij.

Het feit dat de abdijsite momenteel versnipperd is tussen drie verschillende erfpachters komt het behoud en de ontsluiting van de site niet ten goede. Er dient dan ook dringend meer werk gemaakt te worden van een doordachte ontsluiting van de site en van de bewustmaking van het belang van deze site bij het grote publiek. Hopelijk kan deze studie een aanleiding vormen om de belangstelling in de abdijsite van Sint-Truiden nieuw leven in te blazen.

Motivatatie voor een archeologische bescherming van de site (28)

De abdij van Sint-Truiden, door Trudo gesticht in het midden van de 7^{de} eeuw, behoort tot één van de oudste kloosterstichtingen van de Lage Landen. Voor wat Vlaanderen betreft, stammen enkel de Gentse Sint-Pieters en Sint-Baafsabdij met zekerheid uit dezelfde periode (29).

In de volle middeleeuwen is de Sint-Trudoabdij bovendien uitgegroeid tot één van de rijkste en belangrijkste abdijen van ons land (30), met een gerenommeerd scriptorium en een monumentale kerk, de grootste in de wijde omgeving (31). Qua bouwstijl leunt de abdij echter aan bij die van het Rijnland, in combinatie met invloeden uit het Maasland en geheel eigen kenmerken, terwijl de Sint-Baafs- en Sint-Pietersabdij, ten westen van de Schelde, tot de westelijke Romaanse school behoren en Noordfranse invloeden ondergingen.

Hoewel de abdij vanaf de late middeleeuwen aan belang verloor, wordt ze pas opgeheven na de Franse Revolutie, waardoor ze een geschiedenis van meer dan 1100 jaar heeft gekend, veel langer dan voor het merendeel van de Vlaamse abdijen het geval is. Zelfs tot op vandaag zijn er nog een aantal gebouwen bewaard die oorspronkelijk deel uitmaakten van de abdij.

Bovendien ligt de abdij aan de basis van het ontstaan van de stad Sint-Truiden, die in de loop van de eeuwen gegroeid is rond de abdij. De abdij ligt als een eiland in het centrum van de stad. De geschiedenis van de stad is dan ook steeds onlosmakelijk verbonden geweest met de abdij. De combinatie van al deze factoren maakt de abdij van Sint-Truiden uniek in haar soort.

De voorbije jaren werd in een vrij groot aantal abdijen in Vlaanderen archeologisch onderzoek



Opgegraven muren in de crypte van de abdijsite
(foto O. Pauwels)

uitgevoerd. Intensief en systematisch onderzoek van kloostersites is daarbij echter nog eerder uitzondering dan regel. De kloosters waar wel intensief onderzoek werd verricht, werden bovendien pas veel later opgericht dan dat van Sint-Truiden; ze zijn minstens vier eeuwen jonger. Zo werd de Sint-Salvatorabdij in Ename pas in 1063 gesticht (32), de abdij van Ten Duinen in 1107 (33) en die van Herkenrode pas aan het eind van de twaalfde eeuw (34).

Van de met zekerheid gekende vroegste kloosterstichtingen in Vlaanderen werd, naast het archeologisch onderzoek dat te Sint-Truiden plaatsvond, enkel archeologisch onderzoek verricht in de Sint-Baafs- en de Sint-Pietersabdij te Gent (35). Beide abdijen bevinden zich in het Scheldegebied en hebben dus vanzelfsprekend ook andere invloeden ondergaan. Recent werd wel archeologisch onderzoek uitgevoerd in Aldeneik, waar in de jaren 720-730 een klooster werd gesticht door Willibrordus (36). Dit onderzoek beperkte zich echter enkel tot de kloosterkerk.

Naar de vroegste kloosters in Vlaanderen, en zeker naar de eerste eeuwen van hun bestaan, is er dus nog maar weinig systematisch onderzoek gebeurd. Zeker over de vroeg- en volmiddeleeuwse klooster- en bedrijfsgebouwen is nog erg weinig geweten. Ook het gestructureerd archeologisch en antropologisch onderzoek naar vroeg- en



De 18^{de}-eeuwse dodengang
(foto O. Pauwels)

volmiddeleeuwse christelijke begraafplaatsen staat nog in de kinderschoenen.

De abdij van Sint-Truiden heeft de tijd meer dan een millennium lang getrotseerd. In deze tijdspanne hebben in het zes hectare grote abdijcomplex honderden mensen geleefd, gewerkt en er hun godsdienst beleden. Ze hebben er tal van houten en stenen constructies gebouwd, weer afgebroken, uitgebreid of gerestaureerd en zijn er tenslotte ook begraven, tot de abdij in de Franse Revolutie werd opgeheven. Het bodemarchief moet dus nog een schat aan informatie herbergen met betrekking tot de abdij en met het leven van diegenen die er verbleven.

De grote hoeveelheden Romeins herbruikt materiaal (37) die bij onderzoeken op de abdijsite werden aangetroffen, zowel in het bedrijfsgedeelte als in de kerken, laten bovendien vermoeden dat in de buurt of op het abdijterrein een Romeinse villa moet hebben gestaan. Vermoedelijk heeft de site dus ook in dit opzicht nog potentieel.

Men zou zich de vraag kunnen stellen in hoeverre het archeologisch erfgoed op de abdijsite van Sint-Truiden nog bewaard is. De site werd begin 19^{de} eeuw immers grotendeels met de grond gelijk gemaakt en geplunderd. In de eeuwen daarna heeft de site te lijden gehad onder nieuwe bouw-

activiteiten en onoordeelkundige ingrepen.

Ondanks haar ligging in het centrum van een stad die steeds in beweging is, bevindt de site zich toch in een vrij stabiele omgeving; dit is grotendeels te danken aan de beschermingen als monument en in mindere mate aan de bescherming als stadsgezicht die al op de site van toepassing zijn. Uiteraard zijn er ook een aantal locaties waar het bodemarchief onherroepelijk verloren is gegaan; bij de bouw van het Klein Seminarie, de Academiezaal en bij de aanleg van allerhande nutsvoorzieningen zijn delen van de vroegere abdij weggegraven of op zijn minst gedeeltelijk verstoord. Het in 1980 inderhaast opnieuw opgetrokken internaatgebouw heeft vermoedelijk het meest impact gehad op het bodemarchief: hierbij zijn heel wat graven en restanten van de voormalige abdijskerken onherroepelijk verloren gegaan. Toch moeten deze verstoringen gedeeltelijk genuanceerd worden: de gebouwen van het KCST (vroeger Seminarie) en de abtsvleugel zijn bijvoorbeeld grotendeels gebouwd op de kelders van de voormalige abdij, die nog altijd toegankelijk zijn. In deze kelders schuilt nog een schat aan informatie met betrekking tot de bouwgeschiedenis van de abdij. Bouwhistorisch onderzoek van de restanten van de vroegere abdij in deze kelders kan dus zeker nog nieuwe elementen bijbrengen. De bouw van de internaatvleugel heeft bovendien niet het volledige bodemarchief op die

plaats verstoord. Onder het westelijk gedeelte van deze vleugel kunnen wel degelijk nog overblijfselen van het klooster en begravingen aanwezig zijn. Toch houdt dit niet in dat het archeologisch erfgoed niet bedreigd is. Het bevindt zich immers in de bodem en is dus veel slechter herkenbaar en minder vanzelfsprekend. Dat men zich veelal niet bewust is van de aanwezigheid van dit archeologisch erfgoed, zorgt er meteen ook voor dat het veel kwetsbaarder is. Ongecontroleerde ingrepen dienen in de toekomst dan ook ten stelligste vermeden te worden. Indien deze toch noodzakelijk zijn, dienen voorafgegaan te worden door een intensief archeologisch onderzoek waarbij de nodige tijd en middelen worden ingecalculleerd. Indien dit niet gebeurt, zal de site uiteindelijk traag maar zeker verwoest worden en hiermee ook een schat aan waardevolle informatie over één van de oudste abdijen van ons land. Voor het voortbestaan van de site is het dan ook van essentieel belang dat het bodemarchief wordt beschermd.

Conclusie

Er kunnen meer dan voldoende argumenten worden aangehaald om een archeologische bescherming van de abdijsite van Sint-Truiden te rechtvaardigen. De site is op basis van haar ouderdom, geschiedenis, architecturale stijl en haar ligging in het centrum van een stad, uniek voor Vlaanderen te noemen. Uit opgravingen en uit het bureauonderzoek, dat in het kader van deze opdracht werd uitgevoerd, blijkt bovendien dat de site erg mooie perspectieven biedt naar kennisbehoud.

Het is dus bijgevolg van cruciaal belang dat de site voor verdere verwoestende ingrepen wordt behoed. De beschermingen als monument en stadsgezicht zijn niet voldoende om dit te vermijden.

Deze hebben immers geen betrekking op het bodemarchief. Enkel een archeologische bescherming kan voldoende garanties bieden naar behoud van het bodemarchief en het toekomstig onderzoek van dit verleden.

Natasja De Winter is archeologe en zaakvoerder van het archeologische projectbureau ARON bvba.

EINDNOTEN

- (1) Deze evaluatie werd uitgevoerd door het archeologisch projectbureau ARON bvba (www.aron-online.be).
- (2) Koninklijk Besluit van 19/01/1935 (Belgisch Staatsblad 08/02/1935).
- (3) Besluit van 30/07/1986 (Belgisch Staatsblad 18/09/86).
- (4) VAN ERMEN E., *Het kaartboek van Averbode*, Brussel, 1997.
- (5) Rijksarchief Brussel, Fonds Dewez, plannen nr. 223-225.
- (6) Over de verschillende auteurs van deze kroniek: CHARLES L.J., *La ville de Saint-Trond au Moyen Age. Des origines à la fin du XIVe siècle*, Parijs, 1965, 9-15 en de inleidende teksten bij de vertalingen van Lavigne.
- (7) LAVIGNE E., *Kroniek van de abdij van Sint-Truiden, 1ste deel: 628-1138. Vertaling van de Gesta Abbatum Trudoniensium*, (Maaslandse Monografieën, 43), Assen/Maastricht, 1986. LAVIGNE E., *Kroniek van de abdij van Sint-Truiden, 2de deel: 1138-1558. Vertaling van de Gesta Abbatum Trudoniensium*, (Maaslandse Monografieën, 46), Leeuwarden/Maastricht, 1988. LAVIGNE E., *Kroniek van de abdij van Sint-Truiden, 3de deel: 1558-1697. Vertaling van de Kroniek van Servais Foullon*, (Maaslandse Monografieën, 53), Leeuwarden/Mechelen, 1993.
- (8) BERLIERE U. (e.a.), *Province de Limbourg, (Monasticon Belge, 6)*, Luik, 1976.
- (9) *Bouwen door de eeuwen heen. Inventaris van het cultuurbezit in België, Architectuur*. Deel 6n2 (He-Z). Provincie Limburg. Arrondissement Hasselt, 1981.
- (10) BOES G., *L'Abbaye de Saint-Trond, des origines jusqu'à 1155*, Tongres, 1970 en BOES G., *De Abdij van Sint-Truiden van de stichting tot 1155*, (vertaling uit het Frans door F. Duchateau), Sint-Truiden, 1989.
- (11) CHARLES L.J., *La ville de Saint-Trond au Moyen Age. Des origines à la fin du XIVe siècle*, Parijs, 1965.
- (12) MARTENS J., (red.) *Sint Truiden. Een abdijsstad. Een globale studie van een samenhangend herwaarderingsvoorstel voor de Sint Trudo abdij*. Studie gemaakt in opdracht van het stadsbestuur van Sint-Truiden, 2dln, Leuven, 1986.
- (13) BOES, G., *De archeologische opgravingen in de voormalige abdij (thans seminarie) te Sint-Truiden*, Verzamelde opstellen, jg. 16,

sine loco, p. 33-54, 1941; BOES G., *L'Abbaye de Saint-Trond, des origines jusqu'à 1155*, Tongeren, 1970; BOES G., *De Abdij van Sint-Truiden van de stichting tot 1155*, Sint-Truiden, 1989 (vertaling uit het Frans door F. Duchateau); VAN HOEYMISSSEN A., *De voormalige abdijkerk van Sint-Truiden*, Gent, 1941 (onuitgegeven scriptie).

(14)
Ondanks het feit dat deze opgraving in een al ver verleden werd uitgevoerd, werd ze toch uitstekend gedocumenteerd. Het volledige archief van de opgraving wordt bewaard in de Provinciale Bibliotheek te Hasselt, in de collectie *Limburgensia* (www.limburg.be/pbl).

(15)
L.D.L.: *Het Heiligdom van Sint-Trudo ontdekt. Archeologische opgravingen in het Klein-Seminarie te Sint-Truiden*, in *De Standaard*, 7 april 1949.

(16)
VAN DE KONIJNENBURG R., *Het archeologisch bodemonderzoek van de abdijkerksite te Sint-Truiden (opgravingen 1982)*, (*Publicaties van het Provinciaal Gallo-Romeins Museum*, 30), Tongeren, 1984.

(17)
VAN BELLINGEN S., *De crypte van de voormalige abdijkerk te Sint-Truiden (Limb.)*, (*Archeologie in Vlaanderen*, 2), 1993, 279-296. VAN BELLINGEN S., *Middeleeuwse begravingen rond de abdijkerk van Sint-Truiden (Limb.)*, (*Archaeologia Mediaevalis*, 20), 1997, 24.

(18)
WESEMAEL E., DRIESEN P. en N. DE WINTER, *Archeologische begeleiding van de werken in het bedrijfsgebied van de St. Trudo abdij te St. Truiden. Rioleringswerken naar aanleiding van de renovatiewerken in de Katholieke Centrumscholen Sint Truiden (KCST) (ARON rapport, 8)*, Tongeren, 2005.

(19)
MARTENS J., (red.) *Sint Truiden. Een abdijstad. Een globale studie van een samenhangend herwaarderingsvoorstel voor de Sint Trudo abdij*, Studie gemaakt in opdracht van het stadsbestuur van Sint-Truiden, 2dln, Leuven, 1986.

(20)
LEMAIRE R., *De Romaanse bouwkunst in de Nederlanden*, Leuven, 1954, p. 91.

(21)
VAN DE KONIJNENBURG R., *Het archeologisch bodemonderzoek van de abdijkerksite te Sint-Truiden (opgravingen 1982)*, (*Publicaties van het Provinciaal Gallo-Romeins Museum*, 30), Tongeren, 1984, p. 35-36.

(22)
VAN DE KONIJNENBURG R., *Het archeologisch bodemonderzoek van de abdijkerksite te Sint-Truiden (opgravingen 1982)*, (*Publicaties van het Provinciaal Gallo-Romeins Museum*, 30), Tongeren, 1984, p. 37.

(23)
Of oostelijke school, ten oosten van de Schelde en Zenne, met de Rijn als hoofdas. Binnen deze school vormt het Maasland, aan westelijke zijde van de Rijn, een gebied met eigen varianten. De

westelijke school is te situeren ten westen van de Schelde. Naar het oosten toe versmelt ze geleidelijk met de oostelijke school. LEMAIER R., *De Romaanse bouwkunst in de Nederlanden*, Leuven, 1954, p. 85-87. Typisch voor de westelijke stijl is de oostelijke vieringtoren boven het koor en het ontbreken van een westbouw. Deze stijl maakt ook gebruik van beukgalerijen. LEMAIER R., *De Romaanse bouwkunst in de Nederlanden*, Leuven, 1954, p. 207-214.

(24)
LEMAIRE R., *De Romaanse bouwkunst in de Nederlanden*, Leuven, 1954, 90-108; VAN HOEYMISSSEN A., 1941, p. 56-83.

(25)
LAVIGNE E., *Kroniek van de abdij van Sint-Truiden, 2de deel: 1138-1558. Vertaling van de Gesta Abbatum Trudoniensium*, (*Maaslandse Monografieën*, 46), Leeuwarden/Maastricht, 1988, p. 100.

(26)
MARTENS J., (red.) *Sint Truiden. Een abdijstad. Een globale studie van een samenhangend herwaarderingsvoorstel voor de Sint Trudo abdij*, Studie gemaakt in opdracht van het stadsbestuur van Sint-Truiden, 2dln, Leuven, 1986, deelstudies, p. 62-68.

(27)
Deze kelders zijn tot op vandaag nog steeds bewaard onder de abtsvleugel.

(28)
Voor deze motivatie werd de abdisite van Sint-Truiden uitgebreid getoetst aan de criteria voor het waarderen van archeologische monumenten en zones, zoals opgesteld door de Vlaamse overheid, Onroerend Erfgoed. De drie waarden waarop deze waardering is gebaseerd zijn inhoud, vorm en beleving, waarbij beleving ondergeschikt is aan de inhoudelijke en vormelijke waarde. Deze drie waarden zijn onderverdeeld in verschillende criteria, waarbij een antwoord dient geformuleerd te worden op een aantal vragen die betrekking hebben op de site in kwestie.

(29)
Vanaf de vierde eeuw bestonden er in onze gewesten wel degelijk al christelijke gemeenschappen, maar dan enkel in en rond enkele steden met Gallo-Romeinse oorsprong zoals Tongeren en Maastricht.

(30)
Naast de Sint-Baafs- en Sint-Pietersabdij te Gent en de Sint-Martinusabdij van Doornik.

(31)
Kerken van dit kaliber, met dubbel transept, waren op dat moment in het Maasland enkel te vinden in Luik (Sint-Lambertus), Nijvel (Sint-Gertrudis), Verdun (kathedraal) en Maastricht (Sint-Servaas). De kerken van Stavelot, Lobbes en Tongeren waren ook nog erg indrukwekkend, maar toch kleiner dan de vorige. GENICOT L. F., *Les églises mosanes du XIe siècle. Livre I: architecture et société*, Louvain, 1972, p. 13-42 en 307-309.

(32)
CALLEBAUT D., *De portus en de abdij van Ename*, *Archaeologia Belgica*, 1985, 89-94; CALLEBAUT D., *De vroeg-middeleeuwse portus en Benedictijnenabdij van Ename (stad Oudenaarde)*, *Archaeologia Belgica* III, 1987, 213-224; CALLEBAUT D., DE GROOTE K., VAN



DER DONCKT M. en J. MOENS, *Het Sint-Salvatorssite te Ename* (O.V.), (Archaeologia Mediaevalis 17), 1994, p. 34-35; www.ename974.org.

(33)

DE WILDE M. en J. DE MEULEMEESTER, *De opgravingscampagnes van 1987 en 1988 in de Onze-Lieve-Vrouw-Ten Duinenabdij te Koksijde*, (Archeologie in Vlaanderen 1), 1991, p. 213-230; DE WILDE, M. en F. WYFFELS, *Archeologische waarnemingen in en rond de Duinenabdij*, 1999 - 2003, (Novi Monasterii 3), 2005, p. 75-85;

DE WILDE M. en J. DEMEULEMEESTER, *Archeologie, geschiedenis en bouwgeschiedenis*, In: VANCLOOSTER D. (ed.), *De Duinenabdij van Koksijde. Cisterciënzers in de Lage Landen*, 2005, p. 180-195; TERMOTE J., *Het onderzoek in de Ten Duinenabdij te Koksijde*, Archaeologia Mediaevalis 7, 1984, p. 66-67; TERMOTE J., *Archeologisch/topografisch onderzoek van de site van de Duinenabdij te Koksijde*, (Archaeologia Mediaevalis 11), 1988, p. 73; www.tenduinen.be.

(34)

VAN IMPE L. en K. STRUTT, *Een abdij onder het gras, geofysische prospectie bij de evaluatie van verdwenen monumenten*, In: COUSSERIER K., MEYLEMANS E. en I. IN 'T VEN (eds.), *Centrale Archeologische Inventaris II. Thematische inventarisatie en evaluatieonderzoek, VIOE Rapporten*, 2006, p. 29-34; www.herkenrode.be.

(35)

LALEMAN M., *Het stenen verleden. Een beknopt overzicht van bouwactiviteiten, bouwkundige ontwikkeling en monastieke architectuur* In: DECLERCQ, G. (ed.), *Ganda & Blandinium. De Gentse abdijen van Sint-Pieters en Sint-Baafs*, 1997, p. 115-146; BRU, M.A e.a., *Onder het Sint-Pietersplein Gent. Van Hoogadellijke begraafplaats tot parking*, Gent, 2010.

(36)

www.onderzoeksbalans.be punt 7.3.1 Kloosters en abdijen.

(37)

Tegulae en imbrices, tubuli, hypocausttegels, parementstenen, silexbrokken met restanten van roze kalkmortel etc.

Herwaardering van de Sint-Truidense abdijsite na de brand van 1975

Jos Gyselinck

De brand van 9 december 1975 betekende letterlijk en figuurlijk een keerpunt in het bestaan en voortbestaan van de voormalige benedictijnerabdij in Sint-Truiden. Het bisdom Hasselt als eigenaar van het complex, het stadsbestuur als beheerder van het stedelijk patrimonium en de plaatselijke bevolking werden brutaal wakker geschud uit een soort lethargie. Geleidelijk groeide het besef dat Sint-Truiden een 'abdijsstad' was en dat de valorisatie van de abdijsite een enorme culturele meerwaarde zou betekenen voor kerk, stad en regio.

Brand van de toren
op 9 december 1975
(foto J. Martens)



De bescherming

Om voor de site van de voormalige Sint-Trudo-abdij een nieuwe, ditmaal archeologische bescherming op te starten, is het nodig om de sinds 1975 uitgevoerde projecten, die deels de vrucht zijn van de vorige beschermingen en die mits grote inspanning van alle partijen (1) tot stand gekomen zijn, kort toe te lichten en op hun juiste waarde te evalueren.

Bij Koninklijk Besluit van 19 januari 1935 werden de kerk van het Klein-Seminarie en de overblijfselen van de voormalige Sint-Trudo-abdij beschermd als monument. Deze bescherming werd uitgebreid tot de andere delen van het seminarie, in het bijzonder de academiezaal, bij Ministerieel besluit van 30 juli 1986. Ditzelfde besluit beschermde tevens de hele abdijsite als stadsgezicht.

Tijdens het abbatiaat van Joseph Van Herck (1751-1780), derde laatste abt en verlicht absolutistisch vorst, werd in het abdijcomplex een uitgebreid bouwprogramma gerealiseerd in streng classicistische stijl. De abt deed hiervoor beroep op Laurent-Benoit Dewez, die in Luik en de Zuidelijke Nederlanden de gevierde architect was van het neoclassicisme (2).

Toen enkele jaren later de Franse Revolutie uitbrak, werd de abdij door de Fransen in beslag genomen en omgevormd tot een militair hospitaal. De gebouwen geraakten in verval en werden deels afgebroken. Met de gebouwen en met het verdwijnen van de laatste religieuzen, ging de identiteit van de abdij als kerkelijk religieus centrum verloren.

Onder monseigneur Van Bommel, de toenmalige bisschop van Luik, werd vanaf 1840, op de plaats

van de deels afgebroken benedictijnerabdij, het nieuw Klein-Seminarie van het bisdom Luik gebouwd naar ontwerp van de Gentse architect Louis Roelandt (3). Tot de zestiger jaren van de 20^{ste} eeuw werden hier de nieuwe seminaristen van het bisdom Luik, waar ook de provincie Limburg toe behoorde, gevormd. Het college is hier nu nog gehuisvest.

De brand en de eerste plannen

De verwoestende brand van 9 december 1975, die naast de 19^{de} eeuwse seminariekerk, ook een deel van het internaat, de binnenkant van de toren en de torenspits in de as legde, maakte de al sinds 1960 voortschrijdende teloorgang van het abdij- en seminariecomplex pijnlijk duidelijk. Voor de Truinaar was hét stadssymbool van de drie torenspitsen fundamenteel aangetast.

Plots ervaarde men dat de abdijtoren als teken van de abbatiale macht, de belfortoren als emanatie van de stedelijke macht en de toren van de Onze-Lieve-Vrouwekerk als lokaal religieuze baken het stadsbeeld bepaalden en dat de ruïneuze toestand van de abdijtoren niet kon gehandhaafd worden.

De Koninklijke commissie voor monumenten en landschappen (KCML) en de pas opgerichte Rijksdienst voor monumenten- en landschapszorg (RMLZ) uitten hun bekommernis omtrent de aldus ontstane situatie en het voortbestaan van deze historisch zeer waardevolle site.

De RMLZ werd belast met de uitbreiding van de wettelijke bescherming van de site als stadsgezicht overeenkomstig het pas goedgekeurde decreet van 3.3.1976. Anderzijds werd een werkgroep opgericht met leden van de KCML en van de RMLZ in functie



Poortvleugel van de classicistische abdij met de erekoer
(foto O. Pauwels)

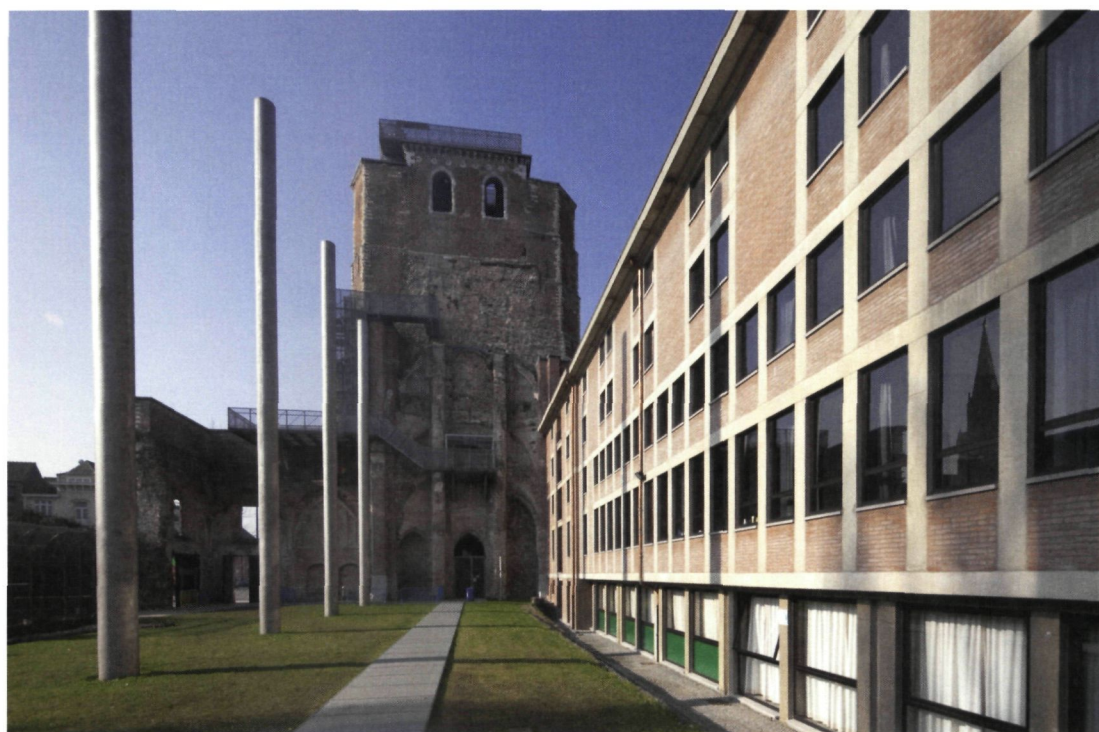
van de vraag van het administratief bureau van het bisschoppelijk seminarie tot snelle realisatie van een nieuwe internaatsvleugel. Tenslotte werd professor Joseph Mertens van de Katholieke Universiteit Leuven geconsulteerd in verband met het archeologisch onderzoek van de ondergrond.

In 1976 reeds werden door de architect van het bisdom Hasselt nieuwe plannen op tafel gelegd. Ondanks fundamentele bezwaren van de Rijksdienst, zwichtte de Commissie voor de wederopbouwplannen van de internaatsvleugel. Hierdoor ging een deel van de ondergrondse restanten van de noordelijke zijbeuk van de voormalige abdijkerk voorgoed verloren.

Een globale visie

De grote kentering kwam er in 1983 bij de legislatuurwissel (4). Onder stimulans van de





De nieuwe internatistvleugel
(foto O. Pauwels)

RMLZ, het provinciebestuur, de Koning Boudewijnstichting en de Trudo-Abdij-Actie kon het stadsbestuur overtuigd worden om een globale toekomstvisie voor de abdijsite te laten ontwikkelen.

In functie hiervan gaf de stad in 1985 de opdracht aan een studiegroep (5) om een samenhangend herwaarderingsvoorstel uit te werken, dat moest leiden tot de revalorisatie van de volledige abdijsite. In 1986 werd dit globaal conceptplan (6) voorgesteld. De revalorisatie, die in fasen zou uitgevoerd worden, moest vertrekken van een globale toekomstvisie en van een te actualiseren eenheidsgedachte, die verloren ging toen het kerkelijk-religieus leven niet langer de drager was van de totaliteit van de abdijsite. De herwaardering van de site werd gezien op middenlange tot lange termijn en opgedeeld in vier deeloperatiegebieden: het abdijkerkdomein (cultuscomponent), de *carré* met de voormalige seminariegebouwen, de bedrijfs- en verblijfsgebouwen (bedrijfscomponent) en de academiezaal (cultus- en artistieke component). Het stadsbestuur zou de herwaardering van de abdijsite in haar beleidsprogramma opnemen.

De stad kon zich uiteraard alleen concentreren op de gedeelten van de abdij, die zij in erfpacht had van

het administratief bureau van het bisschoppelijk seminarie. Deze erfpachtovereenkomst tussen stad en bisdom kwam tot stand in het begin van de jaren '80. Anderzijds was naast het bisdom, het provinciebestuur een belangrijke gesprekspartner. In 1985 nam de provincie Limburg de abtstevleugel in huur van het bisdom Hasselt. Ze richtte er een documentatiecentrum, een restauratieatelier en een depot voor kerkelijk kunstbezit in. Ook werd toen de volledige seminariebibliotheek geïnventariseerd. In 1989 werd het voornemen bekendgemaakt om de abtstevleugel te restaureren (7).

In het conceptplan werd duidelijk gesteld dat er niet alleen een samenwerkingsverband moest zijn tussen stad, provincie en bisdom, maar dat ook de bevolking bij het ganse verhaal diende betrokken te worden. Uiteindelijk werd de vzw Stichting Abdij, Stad en Regio in 1991 boven de doopvont gehouden, met als opdracht de inhoudelijke heropleving van de abdij bewerkstelligen, begeleiden en ontwikkelen, daarbij steeds vertrekkend van de vooropgestelde eenheidsgedachte.

In eerste instantie werd aandacht besteed aan dringende instandhoudings- en restauratiewerken.



In 1984 werd in de binnenruimte en voor de oostwand van de abdijtoren een stelling gebouwd om verder onderzoek mogelijk te maken en bestekken te kunnen voorbereiden. In 1986 werden, in afwachting van een definitieve restauratie, dringende instandhoudingswerken uitgevoerd aan de academiezaal en werden voorlopige daken gelegd op de dienstgebouwen van de abdij, de abdijmolen inclusief. Deze werken werden uitgevoerd met toelagen steun van het Vlaams Gewest.

Architect Paul Stevens uit Hasselt kreeg de opdracht om de restauratie van de barokpoort voor te bereiden. Het betreft twee identieke, haaks op elkaar geplaatste barokke inkomportalen die in 1655 onder abt Hubertus van Sutendael werden opgericht vóór het gotisch portaal, als toegang tot het abdijkerkdomein. De werken werden uitgevoerd in 1985-1986 door de firma Natuursteen Vlamincx uit Deurne/Lokeren, met toelagen van het Vlaams Gewest.

Een conserverende restauratie

De restauratieve aanpak wordt hier even uitgebreider toegelicht omdat het één van de eerste projecten was in Vlaanderen waar niet aan systematische steenvervanging werd gedaan. Overeenkomstig het Charter van Venetië werden wetenschappelijk verantwoorde technieken toegepast voor maximaal behoud van het oorspronkelijk materiaal (8).

Ondanks de sterke verwerking van het parement, werd geopteerd voor een conserverende restauratie met minimale vervanging van het steenmateriaal. Het ging hier over steen van Gobertingen voor het parement, mergel of zogenaamde Maastrichtersteen voor profileringen en sculptuur en Maaslandse kalksteen voor het wapenschild. Op advies van het Koninklijk instituut voor het kunstpatrimonium (KIK) (9) en onder voortdurend toezicht van de Rijksdienst werden alle mogelijke technieken toegepast om een zo authentiek mogelijk geheel te bewaren. Belangrijk is te beseffen dat de technieken van steenverharding en restauratiemortel nog in een beginstadium waren en bij restauraties in Vlaanderen nog slechts met mondjesmaat werden toegepast.

Na een oppervlaktereiniging door bevoeling met zuiver water, werd het achterliggende metselwerk verstevigd met een injectiemortel van cementgebonden materiaal, dat was aangepast aan de fysische en mechanische eigenschappen van de omliggende steen. Verankeringen in gecorrodeerd ijzer werden vervangen door exemplaren in mangaanbrons. Oppervlakkige steenschilfers werden verwijderd en plaatselijk bijgetailleerd. Kunststeen (Jahn-mortel) werd slechts sporadisch toegepast voor beschadigde profileringen. Steenverharder, een product op basis van ethylsilicaat (3 l/m^2), werd gebruikt voor de gebeeldhouwde delen en speciaal voor de baroknis in de westgevel. Bij gebrek aan iconografisch materiaal (10) en gezien een kopie op basis van de aanwezige gegevens een vervalsing zou

betekenen, werd geopteerd voor steenverharding. Vijftientig jaar later selt men vast dat deze portalen merkwaardig goed bewaard zijn en dat er geen verdere aftakeling heeft plaats gevonden.

De academiezaal

De academiezaal (11) die weliswaar deel uitmaakte van de abdijsite, maar in feite de culturele component was van het 19^{de} eeuwse Bisschoppelijk Klein-Seminarie, verkeerde in een zorgwekkende toestand. Reeds in 1971 was de zaal gesloten uit veiligheidsoverwegingen. De stabiliteit was sterk aangetast en het gebouw was verzakt ingevolge de slechte ondergrond. Ten gevolge hiervan had de stucwerkdecoratie belangrijke schade ondergaan. Slooping van het gebouw lag reeds jaren op ieders lippen. De wettelijke bescherming van 1986 en het conceptplan hebben het tij gekeerd.

Architect Herman Van Meer uit Hasselt kreeg de opdracht tot herbestemming en restauratie van dit theaterjuweel, dat gebouwd werd naar ontwerp van de Gentse architect Louis Roelandt (12). Door het wegvallen van de seminariefunctie en door de ligging van dit theatergebouwtje op de grens van de abdijsite, was dit de gelegenheid om de zaal als bindmiddel te laten functioneren tussen stad en abdijsite en om ze onmiddellijk toegankelijk te maken voor het stadspubliek. Anderzijds moest gezocht worden naar samenhang en interactie met het aansluitend archeologisch kerkveld dat op zijn beurt geprangd zat tussen de crypte en de toren.

Na grondig bouwhistorisch onderzoek werd geopteerd om bij de restauratie van de academiezaal terug te gaan naar de eerste verbouwingsfase: een achthoekige zaal met doorlopende gaanderijen. Ook diende een oplossing gezocht voor alle ondersteunende functies zoals sanitair, technische ruimte, ontvangstruimte. Deze zouden ondergebracht worden in een afzonderlijke nieuwbouw in een geabstraheerd, sikkelvormig volume, los van het historisch gebouw. De werelden van het middeleeuws kerkveld en van de academiezaal werden van elkaar gescheiden door een golvende wand met spleetvormige openingen waardoor er voor de bezoekers van de foyer een visuele relatie ontstond met het archeologisch kerkveld.

De nieuwe foyer werd via een korte glazen verbinding verbonden met het bestaande, zeshoekig inkomportaal van de academiezaal. De zaal wordt gebruikt voor allerlei gesproken woordactiviteiten, kamermuziek en concerten. Ze heeft een aantrekkingskracht die het regionaal belang overstijgt.

De restauratiewerken liepen van 1 oktober 1993 tot einde 1995 en werden uitgevoerd door de Algemene Ondernemingen Verstraete en Vanhecke nv uit Wilrijk, met toelagen van het Vlaams Gewest. De academiezaal is één van de mooiste realisaties in

Interieur van de academiezaal
na de restauratie
(foto O. Pauwels)





Academiezaal verbonden met de sikkelvormige foyer; geperforeerde golvende scheidingswand
(foto O. Pauwels)

de provincie Limburg en werd in 1994 door Europa geselecteerd als modelproject in het kader van de voorbeeldprojecten voor instandhouding van architecturaal erfgoed, meer bepaald in de sector van amusement en kunsten.

Inmiddels werd de abdij getroffen door een nieuwe ramp. Op 6 augustus 1992 deed zich op de Cicindria, de waterloop langswaar de abdijsite ontstaan en gegroeid is, een zware ontploffing voor waardoor het watermolengebouw grondig werd vernield. Behalve een aantal stuttingswerkzaamheden, werden er voor dit gebouw geen verdere initiatieven genomen.

De verdwenen abdijkerk

Het domein van de abdijkerk was de basiscomponent van de hele herwaarderingsoperatie. Op deze plaats stond ooit één van de grootste Ottoonse kerken van ons land en één van de belangrijkste in het Maas- en Rijngebied. Ze werd gebouwd tussen 1056 en 1085 door abt Adelardus II, om de grote toeloop van pelgrims naar het graf van de Heilige Trudo op

te vangen. De kerk sloot aan bij een zeer monumentale westertoren die gebouwd werd tijdens het abbatiaat van Gontranus (1034-1055) en verhoogd door abt Adelardus II. Het was een monumentaal gebouw van 100 m lang en 27 m breed met twee transepten, acht traveeën en zuilen en zeven torens. Van deze kerk resteren als laatste getuigen alleen de crypte in het oosten en de massieve toren in het westen.

Het stadsbestuur wenste voorrang te geven aan de plek waar alles begon, de locatie die duizenden pelgrims naar de Trudo-abdij heeft gelokt, de bakermat van Sint-Truiden: de restanten van de crypte waar de heiligen Trudo en Eucherius begraven waren. De crypte zou het ideale referentiepunt zijn om de historische site opnieuw tot leven te wekken. Deze heeft het grondplan van een driebeukige hallencrypte (16,25 x 23,20 m binnen de muren) (13), bestaande uit een middenbeuk en twee kortere zijbeuken en gescheiden door middel van massieve pijlers en de noordelijke en zuidelijke muursegmenten van de apsis. De middenbeuk was iets langer dan de zijbeuken en eindigde in een polygonale, driezijdige apsis die boogvormig was langs de buitenzijde, een type dat meer voorkomt in het Rijnland. De crypte was opgetrokken in witte zandsteen en moet naar schatting 4 m hoog geweest zijn. Ze was afgedekt met bakstenen gewelven; de kalkmortelvloer was geëgaliseerd en voorzien van een rode kleur. Boven de crypte bevond zich het hoogkoor dat enkele trappen verheven was boven de

Crypte
(foto O. Pauwels)





kerkvloer. Hier werd trouwens het Allerheiligste vereerd. Van hieruit had men tevens zicht op de tegenover gelegen westbouw.

De opdracht werd toegewezen aan ingenieur-architect Jos Martens uit Leuven. De restanten van de crypte dienden gevaloriseerd en gepresenteerd in een ruimte die voor het publiek toegankelijk zou zijn als oord van herbronning. De opgravingen van monseigneur Boes en broeder Albert Van Hoeymissen in 1939-1940, lieten toe de crypte in grote lijnen te reconstrueren. In 1982 werd bijkomend onderzoek verricht door Rik Van den Konijnenburg en in 1992 werden ingevolge de opgraving van Stephan Van Bellingen een reeks aanvullingen bijgebracht aan de vorige opgravingen. Ondergronds werd een grote ruimte gecreëerd die overdekt werd met een betonnen cassetteplafond gedragen door een aantal kolommen. Uit het onderzoek van het resterende metselwerk en van de funderingsgrond bleek dat de cohesie van het metselwerk zeer zwak was, zonder enige verbreding van de funderingsvoet en slechts 10 cm onder de vloer gefundeerd, gezien anderzijds werd vastgesteld dat de funderingsgrond tot -1 m onbruikbaar was, werd beslist om de dragende kolommen in te planten buiten de historische muur- en funderingsresten. Bovengronds werd een soort podium gecreëerd als “nieuwe evenementenplaats van en voor het volk, waar

bijvoorbeeld moderne mysteriespelen, in navolging van de middeleeuwse sacramenta, het volk bijeenbrengen en optillen uit de alledaagsheid” (14). Dit podium werd toegankelijk gemaakt via een aantal trappen zoals trouwens voorheen het hoogkoor kon bestegen worden. “Zo wordt het hele abdijkerkdomein langs de oostzijde geruggesteund en beëindigd. Door de overdekking en inkapseling van deze onderaardse krocht is men er in geslaagd de sfeer van ingetogenheid en bezinning van weleer terug op te roepen” (15).

Gezicht van op het podium boven de crypte. Links de toegang tot de crypte, in de as van de toren (foto. O. Pauwels)

18^{de}-eeuwse dodengang
(foto O. Pauwels)



Op vraag van het stadsbestuur werd de 18^{de}-eeuwse 'dodengang' in orde gebracht. Deze gang sloot nauw aan bij de crypte. Het was een lange gang met nissen waarin de monniken die in de 18^{de} eeuw de abdij bewoonden, werden bijgezet.

De werken aan de crypte werden uitgevoerd door de nv Gebroeders Vandekerchove (16) uit Ingelmunster voor een bedrag van 22.118.598 F (excl. BTW 19,5%). De kosten werden integraal gedragen door het stadsbestuur van Sint-Truiden.

Het kerkenveld

De volgende uitdaging was de rehabilitatie en de ontsluiting van het kerkenveld dat gevat zit tussen de torenromp en de crypte van Sint-Trudo. De stad gaf in 1998 opdracht aan architect Herman Van Meer uit Hasselt om in samenwerking met Werner Vandermeersch van het communicatiebureau Dombrecht Deschepper en partners uit Brussel, een bezoekerscentrum te realiseren op het kerkveld van de abdijsite. De doelstelling was drievoudig: het toegankelijk maken van het kerkveld, de geschiedenis van de site evoceren en de bezoeker inzicht geven in de geschiedenis van de abdij, de stad en de regio. Van dit kerkenveld waren ondergronds de archeologische funderingsresten van de verschillende kerkfasen waarvan op de noordelijke helft reeds de nieuwe

internaatsvleugel gebouwd was en de funderingsresten van de crypte bewaard. Bovengronds bleven alleen het barokke inkomportaal en de torenromp over, met de monumentale oostwand die een volledig vertikaal profiel toont met overzicht van de onderscheiden bouwfases. De optie om de funderings- en muurresten, die in de jaren '30 en '80 van de vorige eeuw archeologisch waren onderzocht, opnieuw bloot te leggen en te tonen, werd zowel om archeologisch-conserverende als om technische redenen niet weerhouden. Bedoeling was om de Ottoonse bedevaartskerk te evoceren tussen haar begin- en eindpunt, respectievelijk de crypte en de toren.

Via het abdijsplein – het voormalige Vrijthof en de westelijke apsis waar de pelgrims die op bedevaart gingen naar het graf van de heilige Trudo hun opwachting maakten – betreedt men de barokpoort. Dit voorplein en atrium werden heraangelegd volgens de plannen van Jos Martens in de jaren '90 van de 20^{ste} eeuw met als doel de inhoudelijke betekenis van deze plek in de middeleeuwen opnieuw te evoceren. Spijtig genoeg is het ontwerp maar gedeeltelijk uitgevoerd en worden het voormalige Vrijthofplein en westelijk atrium niet ervaren zoals bedoeld door de ontwerper. De barokpoort is dé toegang vanuit de marktzijde tot het abdijskerkdomein.

De aanleg van het kerkveld werd eenvoudig gehouden (17). De 'kerkplek' werd van de onmiddellijke omgeving onderscheiden door het op één niveau brengen van de voormalige kerkruimte van de Ottoonse kerk en de barokke ingangspoort. Dit niveau werd volledig met gras ingezaaid. De contouren van de kerk en van de crypte werden aangegeven door schanskorven gevuld met grote keien. Midden in het grasveld, geaxeerd op toren en crypte, werd een scherpe, hellende insnijding gerealiseerd die naar de crypte leidt. De omhulling van de crypte met schanskorven steekt circa 80 cm uit boven het met gras begroeide kerkniveau en refereert op deze wijze aan het vroegere hoogkoor. De verticaliteit van het verdwenen kerkvolume en de oorspronkelijke geleding van de binnenruimte door kolommen werden metaforisch hernomen door het inplanten van acht, 18 m hoge kolommen in roestvrij staal op de historisch juiste lijn die de zuidelijke

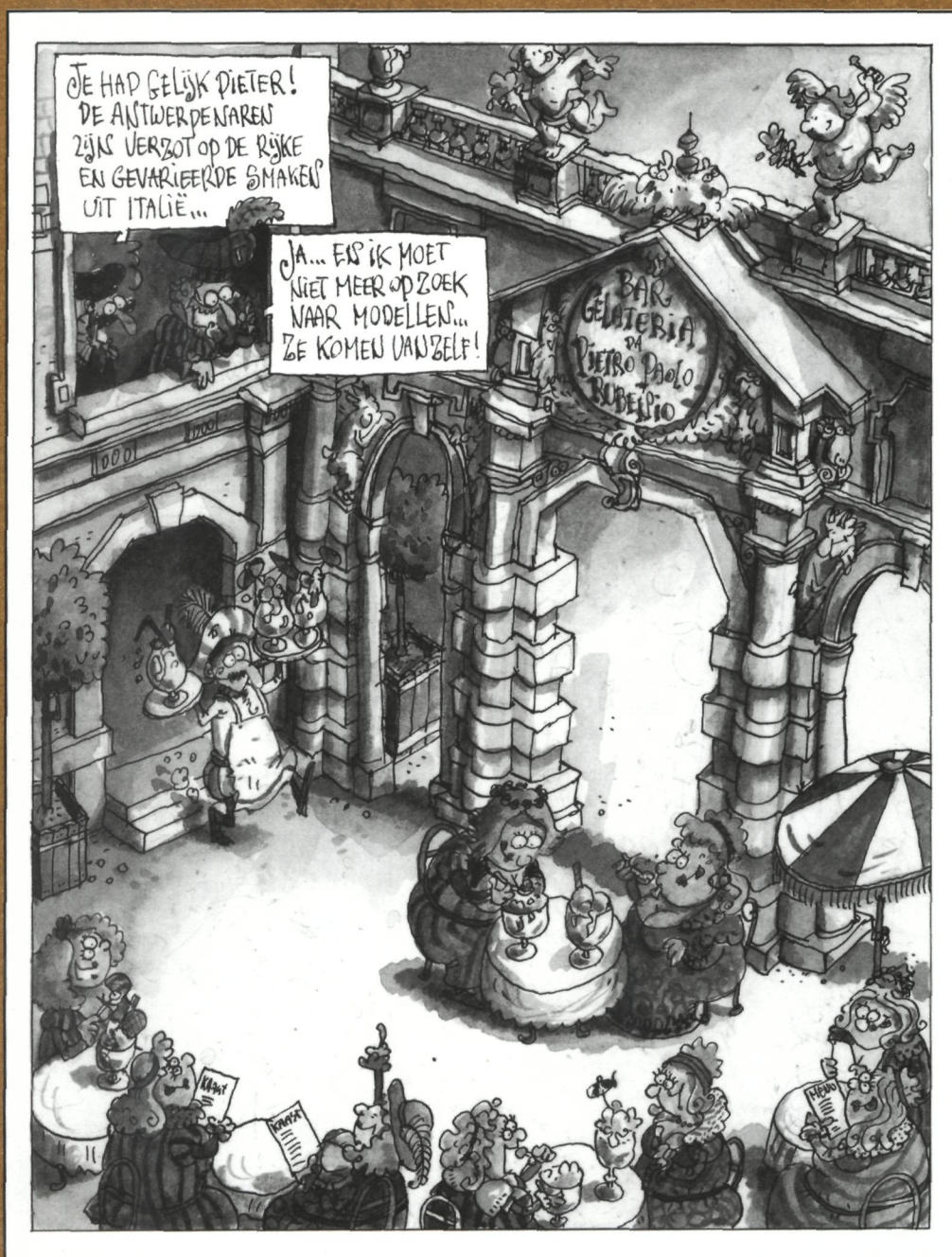
Abdijsplein
(foto O. Pauwels)



Binnenkrant
Nr. 170

Bijlage bij
M&L 30/6
nov.-dec. 2011

M&L



Palazzo Rubens.
De meester als architect.
(prent J. Snaet)

Binnenkrant

In Memoriam

➤ *Dirk Boncquet en Dirk Laporte*

AFSCHIED VAN ROMAIN BERTELOOT (1946-2011)

Architect Romain Berteloot is na enkele maanden ziekte overleden op 3 september. Zijn uitvaart gebeurde in alle stilte en intieme familie- en vriendenkring. Door Kunstencentrum Vooruit en zijn medewerkers van het architectenburo RoBerteloot / arch&Teco werd op 15 oktober een afscheidsplechtigheid georganiseerd zodat al zijn kennissen, vrienden en medewerkers op een gepaste wijze van hem afscheid konden nemen. De tekst hieronder is een verkorte weergave van de afscheidswoorden en herinneringen van Dirk Boncquet, directeur van de Dienst monumentenzorg en architectuur van de stad Gent en van Dirk Laporte, docent en opleidingscoördinator van de master in Monumenten- en Landschapszorg te Antwerpen.

Romain Berteloot in Gent en in de Vooruit

Reeds op het einde van de jaren 1970 was er bij Romain een enorme drive om een nieuwe restauratiefilosofie uit de grond te stampen. Hij wilde breken met het verleden. De zijgevel van het stadhuis was nog maar net 'gerestaureerd' – zeg maar gereconstrueerd – en dat was voor hem een brug te ver. Van nu af aan zou het anders zijn. De opdracht van de Stad Gent voor de restauratie van het Toreken op de Vrijdagmarkt op het einde van de jaren 1970 kwam dan ook als geroepen. Een complexe opdracht, zoveel was duidelijk. Maar hij zou eens tonen wat een echte restauratie van een monument betekent. Alle mogelijke technieken kwamen aan bod. Zo bijvoorbeeld het polymeerchemisch herstellen van eiken moerbalkkoppen (we hoorden het in Keulen zowaar donderen), de muren 'vernaaien' en micropalen onder de funderingen voorzien om de stabiliteit te verbeteren, het parement verharderen om de originele steen maximaal te behouden. We herinneren ons geëxperimenteer met verhardingsproducten op het terras van het bureau in de Sint-Elisabethlaan op enkele stukken witte natuursteen van de gevel. Samen met ir. Norbert Provoost werd gezocht naar alle mogelijke alternatieven om toch maar het monument zo gaaf mogelijk te behoeden tegen verder verval. Voor de toenmalige Dienst Monumentenzorg en Stadsarcheologie, die nog piep was, was dit eveneens een start. Een begin van de opbouw van een jarenlange expertise waar we ondertussen over beschikken. Zonder Romain zouden we wellicht nooit zo ver zijn geraakt. Monumentenzorg en nieuwe architectuur moesten eerst en vooral elkaar kunnen aanvullen – het Toreken is daar toch zo'n mooi voorbeeld van.

Ook de keuze van ingenieur was van belang: die moest kunnen meedenken in dezelfde filosofie. Daarnaast was voor hem het archeologisch onderzoek eveneens echt noodzakelijk. Zijn vriendschap met wijlen Jo Vandenhouste was daar uiteraard niet vreemd aan. Archeologisch terreinwerk werd vanaf dan altijd geïntegreerd in al zijn restauratiewerven. Voor het Toreken was het vooronderzoek, het bijkomend onderzoek tijdens de bouwwerkzaamheden en de opname van archeologische bevindingen in de realisatie voor hem van groot belang. Dit blijkt o.a. uit de uitgave 'Het Toreken in Gent' door de Gentse Vereniging voor Stadsarcheologie, waarvan Romain een van de grote bezielers was. In Gent is een aantal markante en beeldbepalende restauraties van groot belang geweest voor de stad. Het Sastehuis met de Donkere poort (99 – 01), het fantastische zwembad Van Eyck, de Wolweverskapel in de Korte Dagsteeg, industriële relictten als Loods 20 aan de Voorhavenlaan en het Manchestergebouw aan de Kolveniersgang, de gevels van de Plateau-Rozier en recent nog de voltooiing van de restauratie van het Nieuwpoorttheater zijn maar enkele voorbeelden. Daarnaast mag zeker de renovatie van de Zwarte Doos in Gentbrugge op de terreinen van de failliete puntfabriek niet worden vergeten. De dienst Stadsarcheologie en het Stadsarchief kregen er hun nieuwe stek in mei 2005. Het was trouwens de uitdrukkelijke wens van Romain om het Gentse deel van zijn archief aan het Stadsarchief toe te vertrouwen. De procedure is rond. De overdracht was voorzien in de week van 5 september, de week van zijn heengaan. Alleen jammer dat hij daar zelf geen getuige meer van kon zijn.

Toen hij de opdracht kreeg voor de restauratie van de Vooruit was hij zo fier als een gieter. Het werd een opdracht zonder weerga. In de beginperiode, we spreken van 1983 tot circa 1990, was het behelpen met de schaarse middelen die er waren. Zo zorgde de ontmanteling van alle valse wanden in het café in elk geval voor verbaasde gezichten bij alle werknemers en collega's. Die beelden, die trap, die afwerking! De ruimte kreeg terug zijn allure. Met een onvoorstelbare enthousiaste jonge ploeg o.l.v. Erik Temmerman werden aldus de eerste verbouwingen uitgevoerd en even later moesten de restauratiedossiers worden opgemaakt voor dit enorme complex. Ook Axel Verhulst van de toenmalige Rijksdienst voor Monumentenzorg en Dirk Boncquet van de stedelijke dienst monumentenzorg als begeleidende ambtenaren hadden er een erg zware klus aan, maar discussiëren met Romain, zijn medewerkers en de ploeg van de Vooruit gebeurde altijd constructief.

Het eerste dossier, de restauratie van de voorgevel kwam er aan, en in 1990 werd de eerste grote werf gestart. De indrukwekkende architectuur bleek niet altijd uit duurzame materialen te bestaan. Betonrot was een te overwinnen klip. De gebruikte natuursteen bleek niet altijd van een goede kwaliteit. En de verbouwing van de jaren 1950 die storende fouten in de linkerzijde van de voorgevel mee had gebracht, wilden we er uit. Voor alles vond Romain een oplossing. En dat



Werf Vooruit met Romain Berteloot uiterst links.

moet je hem toegeven. Hij wist enorm veel, hij zocht alles uit, maar legde ook alles voor. Alles werd bediscussieerd en beslist samen met de verschillende aannemers tijdens de legendarische wekelijkse werfvergaderingen op vrijdagmiddag. We vermoeden trouwens dat veel aannemers het een hele eer vonden om voor hem en de Vooruit te mogen werken.

Gaandeweg volgden de dossiers zich op. De restauratie van de andere gevels en daken, van de enorm vervallen, maar schitterende domzaal; de balzaal met de lambriseringen en stoffering. Uiteindelijk kwam ook de concertzaal en de feestzaal aan de beurt. Onvergetelijk was het moment wanneer achter de verflagen bij het kleuronderzoek de marmer-schilderingen tevoorschijn kwamen. Het enthousiasme van Romain sloeg voortdurend over op zowel de medewerkers van de Vooruit als op ons. Telkens opnieuw gingen we met hem mee in de zoektocht naar oplossingen om de restauratie tot een goed einde te brengen. Het uitzoeken van de zogenaamde gedraaide verfafwerking in de gangen, het naast elkaar puzzelen van de tegels in de majolicazaal, het uitzoeken op gammele stellingen van de oorspronkelijke kleuren, de zoektocht naar aanvaardbare oplossingen voor het behoud van het prachtig plafond boven ons, oplossingen zoeken op het gebied van akoestiek, technieken, brandpreventie en ga zo maar door. Maar vooral niet te vergeten, na soms gedreven, harde en zware werfvergaderingen: het afronden in het café. "Kom, nu gaan we een drinken". Zo eindigde elke vergadering de vrijdagavond. 15 jaar aan een stuk.

De restauratie van de Vooruit mag gerust als een van zijn meesterwerken worden beschouwd. Zonder zijn tomeloze inzet zou het nooit gelukt zijn, zo veel is zeker.

Het onderwijs, zijn restauratiefilosofie en zijn realisaties buiten Gent

Romain Berteloot trad in Antwerpen in dienst op 1 februari 1976 samen met André de Naeyer. Beide werden door Minister van Nederlandse Cultuur, Rika De Backer aangesteld om een postgraduaatopleiding Monumenten- en Landschapszorg, onderwijs voor sociale promotie, uit de grond te stampen aan het Nationaal Hoger Instituut voor Bouwkunst en Stedenbouw te Antwerpen (NHIBS). De opleiding kwam dus tot stand één jaar na het monumentenjaar 1975 waarin door de overheid intenties werden geformuleerd om meer aandacht te besteden aan cultuurhistorisch erfgoed en de bescherming, instandhouding en restauratie ervan. Romain had zijn aanstelling wellicht te danken aan Jean Van den Bogaerde, zijn docent in Sint-Lucas bij wie hij een thesis had gemaakt over de reanimatie van het Pand te Gent en van wie hij later vanaf 1976 vennoot zou worden. Voorafgaand aan zijn aanstelling was Romain in dat bureau o.a. bezig met de restauratie van de molen van Baaigem, het ontwerp voor de restauratie van de kerk van Sint-Martens-Latem en het Toreken op de Vrijdagmarkt. Romain kreeg een aanstelling van 12/20, later werd dit 12/12 en hiermee werd bedoeld dat hij een fulltime job had in het onderwijs voor anderhalve dag presteren. Dit heeft hij volgehouden tot zijn ter beschikkingstelling in 2006..., dus

30 jaar na zijn indiensttreding. Dus officieel moest Romain maar anderhalve dag werken voor de opleiding maar in werkelijkheid deed hij veel meer. Hij las zeer veel studententeksten en -rapporten na en gaf hierop uitgebreid commentaar. Buiten de lesuren, 's avonds, tijdens de vakanties en soms ook in het weekend nodigde hij regelmatig studenten uit in zijn authentiek cafeetje bij hem thuis om de commentaar te komen aanhoren en zette hij studenten verder op weg voor hun praktijkoefeningen. Hij stelde ook zijn privébibliotheek ter beschikking. Hij heeft maar zelden een student in de kou laten staan. De studenten vonden het ongelooflijk dat ze bij de prof thuis mochten komen en dan nog in zijn café waar hen ook iets werd aangeboden...Tegelijk vertelde hij de studenten veel over zijn ervaringen op de werven en de opdrachten die hij recent had binnengehaald. Hij deed ze als het ware echt "goesting" en passie krijgen voor de job van restauratie-architect en monumentenzorger. En de beste studenten kregen van Romain de mogelijkheid om hun architectenstage bij hem te doen. De meeste van hen hebben pas daar hun job van restauratie/renovatiearchitect geleerd. Zo bouwde Romain gestadig zijn bureau uit met een schare jonge gedreven en goed opgeleide architecten. Vanaf de eerste dag gaf hij hen veel vertrouwen en dat had als gevolg dat bijna iedereen er graag werkte.

Romain verzorgde vooral de praktijkbegeleiding in het tweede jaar en bereidde de studenten voor op hun diplomawerk. Naderhand gaf hij ook enkele theorievakken zoals ruwbouw, gevels en daken, wind- en watermolens, beroepspraktijk restauratiearchitect en integratie technische infrastructuur in historische gebouwen. Hij kon in een minimum van tijd een programma samenstellen, ook zijn lessen werden op die manier georganiseerd, dus in feite zonder veel voorbereiding. Hij had ontzettend veel parate technische kennis die onmiddellijk inzetbaar was. Hij vond voor alles een oplossing. We hebben mooie tijden meegemaakt: we herinneren ons nog de werk- en onderzoekweekends in het leegstaande kasteel van Anthé waar we ook overnachtten met de studenten van 2MLZ. Romain organiseerde studiereizen van 5 tot 10 dagen naar Praag, Bourgondië, Parijs, Nederland, Frankrijk, Normandië, Lotharingen, Engeland, Sevilla, Hongarije en Wallonië. Hij legde steeds contacten met de plaatselijke restauratiearchitecten die ons dan fier rondleidden op hun werven. Zo bezochten we de spectaculaire restauratiewerven van het Louvre, het paleis van Versailles, de Residenz van Würzburg en Bamberg en liepen we op de daken en in de goten van de kathedralen van Amiens, Metz, Reims, Beauvais en Keulen. We kropen als het ware over de pinakels en slopen door de triforia. Geen betere manier om deze architectuur en haar problemen te leren kennen! We bezochten de carrières van Euvillesteen, van Massangis, van Doornikse kalksteen in Vaux, van Rouge-Royale en Griotte marmer in Franchimont, van mergelsteen in Sibbe, van kalksteen in Basècles en Gobertange. Al even spectaculair waren de bezoeken aan de ondergrondse carrières van leisteen in Warmi-Fontaine, Martelange en Herbeumont. Bij al die bezoeken viel steeds

zijn stiptheid op. Hij kon niet verdragen dat hijzelf of zijn studenten ergens te laat aankwamen.

Ook de eigen werven van Romain kwamen jaarlijks aan bod. Honderden studenten hebben de uitleg over de restauratie van het Toreken, van de Vooruit en van zwembad Van Eyck in situ gehoord. Maar ook verschillende molenrestauratiewerven in de Vlaamse Ardennen, de kerk van Ledegem (zijn geboortedorp) de kerk van Laarne, het Iers college in Leuven, de Hypodroom in Oostende en de duivenschieting aldaar, het Karbonkelhuis en de stadsfeestzaal in Antwerpen stonden regelmatig op het programma.

Tijdens zijn onderwijs carrière heeft Romain in samenwerking met mezelf en de studenten verschillende tentoonstellingen georganiseerd o.a. *Bijzondere Restauratietechnieken* in hotel d'Hane-Steenhuysen in april 1986, *De bouwmeestersfamilie Keldermans* in het stadhuis te Gent (oktober 1987), een tentoonstelling die voordien in het Markiezenhof in Bergen-op-Zoom had gelopen, *Het eilandje te land en te water*, een inventaris en fototentoonstelling van het waardevolle erfgoed op het Eilandje te Antwerpen in het Nationaal Scheepvaartmuseum te Antwerpen, voorjaar 1989, dus op een ogenblik dat het Eilandje absoluut nog niet in de belangstelling stond en tenslotte *Antwerpse kerken in neostijlen en het onderhoud ervan* in de Sint-Antoniuskerk in Antwerpen (februari 1996).

We kunnen Romain niet bestempelen als een echte academicus. Integendeel was zijn onderwijs bijna steeds gebaseerd op zijn opgedane ervaringen. Romain introduceerde in 1986 ook als eerste in het NHBS een computer. Hij bracht regelmatig zijn kleine *Apple Macplus* mee naar het instituut en bepleitte bij de directie de aankoop van dergelijke toestellen. Romain was steeds gekant tegen overdreven etiquette en protocol. Als hij iets echt niet zag zitten stuurde hij zijn kat. Hij had soms ook problemen met oud-studenten die nadien inspecteur monumenten- en landschapszorg werden en die hem de les kwamen spellen op de werf of bij de dossierbespreking. Dit ging hem werkelijk te ver. Collega's architecten die hun vak niet goed kenden verdroeg hij nauwelijks. Romain had een hekel aan te veel gepalaver op vergaderingen. Een vergadering moest kort en bondig zijn en zich beperken tot de essentie. De laatste jaren bij de opleiding Monumenten- en landschapszorg kwam hij steeds minder naar de vergaderingen, hij zag de toenemende administratie en de toenemende controlemechanismen die eigen zijn aan het Hoger Onderwijs. Hij was in feite geen voorstander van de integratie van de opleiding Monumenten- en Landschapszorg in de Hogeschool, laat staan in de universiteit omdat hij beseftte dat het praktijkgerichte het onderspit zou delven ten aanzien van het academische.

Zijn vriendschap met de eerste Gentse stadsarcheoloog, Jo Vandenhouste, maakte dat Romain Berteloot ook nauw betrokken was bij de beginjaren van de Gentse stadsarcheologie. Twee aspecten zijn daarvoor zeer markant. Allereerst was er de actieve inzet om de vriendenkring, de Gentse Vereniging voor Stadsarcheologie die in 1977 werd opgericht uit te

bouwen. Hij was vrij onmiddellijk na de stichting lid van de Raad van Bestuur geworden. De excursies uit die beginjaren, onder meer naar Xanten, de eerste thematochten met maaltijden in historisch kader onder meer in Belfort en Gravensteen, de werkbezoeken en acties rond te redden monumenten, en zoveel andere activiteiten waren niet denkbaar zonder het enthousiasme en de organisatie van Romain. Zijn naam blijft ook verbonden aan de eerste jaargangen van het tijdschrift Stadsarcheologie, in 1978 een inhoudelijk totaal nieuwe publicatie voor die tijd. Wie nu die boekjes ter hand neemt, kan alleen vaststellen welke enorme weg en professionalisering de publicaties van de Gentse Vereniging voor Stadsarcheologie hebben afgelegd. In de beginjaren, toen er geen expertise of middelen waren, kwam Romain voor alle problemen met een oplossing aandraven. Op de typemachine en met zijn grafische ideeën werd elk boekje in enkele nachten drukklaar gemaakt. Romain had het talent om iedereen 'zonder pardon' in te schakelen en de opdracht niet te lossen voor de eindmeet werd gehaald. Werk en inzet hadden echter nooit te lijden van honger of dorst. De gastvrijheid, niet enkel bij de tijdschriftsamenstelling, zorgde ervoor dat er ook uren werd 'doorgeboomd' over alles wat er in Gent op stapel stond. Hij was jarenlang ook lid van de Raad van Bestuur van de Vereniging voor Industriële archeologie en Textiel en van theater Taptoe.

Welke was Romain's filosofie bij de restauratie van historisch waardevolle gebouwen? Naast het feit dat hij een geweldige voorstander was van inter- en multidisciplinair werk – dit was zeer vernieuwend in het begin van de jaren '80 – had hij een zeer pragmatische aanpak en was hij ervan overtuigd dat aangepaste hedendaagse technieken en hedendaagse toevoegingen moesten toegelaten worden. Gebruik je gezond verstand was zijn motto. En dat hebben we van hem meegekregen, zo veel is zeker. Zelf voelde hij zich in het begin van de jaren '80 sterk aangetrokken tot het werk van de Luikse architect Charles Van den Hove. Hotel Torentius en Hors Château in Luik bezochten we meermaals met hem en de studenten. Van den Hove toonde ook op een subtiele wijze hoe hedendaagse toevoegingen kunnen samengaan met historisch patrimonium. Ook door zijn hedendaagse architectuur liet Romain zich inspireren. Getuige hiervan is de nieuwbouw voor de ontplofte apotheek in de Veldstraat in Gent. Later ging Romain soms iets te ver in zijn postmodernisme. De sociale flattorens Van Beveren, Anseele en Nachez aan de Watersportbaan in Gent illustreren dit. Romain was een zeer goede 'techniker' en een echte werfman die zeer goed overeenkwam met de aannemers en hun werkvolk maar tegelijk veeleisend was. Elke restauratie gebeurde met de nodige kennis en *serieux*. Hij streefde naar een kwaliteitsvolle uitvoering en heeft quasi nooit processen gekend. Romain heiligde ook het principe van budgetcontrole. Hij streefde naar zo weinig mogelijk meerwerken. Hij onderhield zeer goede contacten met de ambtenaren van de subsidiërende overheden. Naar het einde van de jaren '90 en begin 21ste eeuw ergerde hij zich soms aan de monumentenfundamentalisten, zoals hij ze zelf noemde, die

volgens hem geen onderscheid meer konden maken tussen wat waardevol en dus te behouden is en wat bijkomstig is en eventueel kan vervangen worden door hedendaagse architectuur.

Naast de reeds vernoemde projecten geven we hier nog een lijstje van belangrijke realisaties buiten Gent. Zijn werkgebied besloeg in feite heel Vlaanderen. Hij bouwde en renoveerde heel wat sociale woningen, behalve in Gent o.a. in Vleteren en in Oostende, de restauratie van de kapel van Wijlegem-Zwalm en de hoeve ernaast, een lemen hoeve in Schorisse, de renovatie en uitbreiding van een klooster in Beervelde, de renovatie en uitbreiding van de stadsschouwburg in Sint-Niklaas, het winkelcentrum Pieter Van Aelst en restauratie van een kapel in Aalst, de restauratie van de Sint-Annakerk in Oud-Heverlee, de kerk, de pastorie en het voormalige Sint-Jozefklooster en school in Deurle, het postgebouw van Diest, Hof ten Damme, een 18^{de}-eeuwse woning in Kallo, de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Rozebeke, de kerk van alle heiligen van Nederzwalm, De Sint-Eligiuskerk van Sint-Eloois-Winkel, kerk OLV van de 7 Weeën in Sint-Maria-Latem, Sint-Jan-de-Doperkerk in Rollegem-Kapelle, de Heilig Hartkerk in Lier, OLV hospitaal in Oudenaarde, het tempelhof en het Museum Minne-Gevaert in Sint-Matens-Latem, de renovatie van de watertoren van Melle, de refuge van de abdij van Ename te Oudenaarde, de Bekemolen te Mullem, het molenmuseum van domein Puyenbroeck, de Vinckemolen in Weylegem, het molentje van Cyril Buysse in Deurle, windmolen De Hoop in Dilsen-Stokkem, de molen van Kapitein Zeppos, de oostvleugel van de Sint-Bernardusabdij van Hemiksem omgevormd tot serviceflats, nieuwbouwwoning met kunstgalerie in Peking, de renovatie van maalderij Rijpens tot *lofts* in Boom, de Valkentoren en kasteel Botermelck in Schoten, de reconstructie van de Stadsfeestzaal op de Meir in Antwerpen, de heropbouw van de middeleeuwse Pekton in Mechelen, kasteel Walmotte in Izegem, de reconversie van het feest- en Cultuurpaleis van Oostende tot winkelcentrum, de restauratie van het Cellenbroedersklooster te Veurne, de reconversie van de Ancofabriek tot *lofts* in Turnhout, de gevel en dakrenovatie van de Innovation op de Meir in Antwerpen en tot slot het kasteel Ter Meeren in Sterrebeek. Romain mag zeker beschouwd worden als één van de belangrijkste restauratie- en renovatie-architecten van Vlaanderen van de afgelopen 35 jaar. Tijdens zijn carrière kon hij steeds rekenen op de steun van zijn vrouw Lieve die ook in het bureau werd ingeschakeld. Hij was één van die pioniers die de stad wilde opwaarderen na de kaalslag van de jaren '60 en '70. Romain bezat ook de kunst politici te overtuigen van zijn ideeën ongeacht van welke partij ze waren. Ook zijn projectonderwijs zal nog jarenlang de huidige generatie monumentenzorgers beïnvloeden. Velen kregen de restauratiemicrobe van hem mee.

We blijven de goede herinneringen aan Romain koesteren. Hij was een bijzonder energiek man die op zijn vijftigste reeds een dubbel leven had geleid in werkkraft en resultaat. We zullen hem nooit vergeten.

Literatuur

► Herman van den Bossche

EENDENKOOIEN IN VLAANDEREN EN NEDERLAND EN 7 ANDERE EUROPESE LANDEN

Eendenkooien zijn vaste installaties bestaande uit grote fuiken over sloten, aansluitend op een rustige waterplas die omgeven is door rieten schermen en een bos. Men ving er ooit duizenden eenden per jaar. Er kwam een wettelijk verbod in België in 1972 en nadien is alleen de kooi van Bornem hier nog gebruikt voor het ringwerk. De laatste 10 jaar kregen de eendenkooien in Vlaanderen extra aandacht: deze in Meetkerke en Sinaai zijn gedeeltelijk heringericht en de kooi van het Donkmeer in Berlare is volledig gereconstrueerd. Bij die laatste twee was de vzw Durme nauw betrokken.

Over dit bijna vergeten Vlaams landelijk erfgoed schreven André Verstraeten (bezieler van de eendenkooiprojecten van vzw Durme en voorzitter van Vogelbescherming Vlaanderen), Désiré Karelse (voorzitter Eendenkooi Stichting – Nederland) en Arnout Zwaenepoel, wetenschappelijk medewerker van de West-Vlaamse Intercommunale, een kleurrijk boek met 335 gravures, tekeningen, plannen en foto's. Ze bundelden de resultaten van archief- en terreinonderzoek aangevuld met de inbreng van 134 lokale zegslieden, correspondenten, fotografen, heemkundigen en musea uit negen landen. De Vlaamse kooien zijn hierbij Europees gesitueerd. Voor het eerst wordt nu een volledig overzicht van de eendenkooien in Europa gepubliceerd, met extra aandacht voor Nederland. Daar lagen veruit de meeste eendenkooien en resten er nu nog 108, waarvan 62% eigendom is van natuurbeherende organisaties.



In België lagen er 25 kooien in Vlaanderen. Van de enige Waalse kooi is niets meer gekend dan een vermelding op een kaart. Bornem heeft waarschijnlijk de oudste eendenkooi ter wereld. In Oost-Vlaanderen lagen deze kooien in Bazel, Berlare (2), Evergem, Eksaarde, Sinaai, Moerbeke (3) en Wachtebeke. In West-Vlaanderen was dit in Adinkerke, Merkem,

Woumen, Meetkerke en Loppem, en in de provincie Antwerpen in Bornem (1), Hingene (4), Puurs, Ekeren (3) en Zandvliet. Naast de geschiedenis van de eendenkooi, de ontwikkeling van de vangpijpen, de buitenlandse kooien, het werk en de inrichting in en om een kooi, de geschiedenis van alle Vlaamse kooien, de resultaten van het ringwerk, de typische woordenschat, de eendenkooien in de oude kunst – van 16^{de}-eeuwse gravures tot Stijn Streuvels – komt in dit boek ook het toeristisch en cultuurhistorisch belang van de kooien ruim aan bod. Het boek is een gezamenlijke uitgave van de vzw Durme en de Eendenkooi Stichting uit Nederland.

In M&L 27/5, het september-oktobernummer van 2008, wijdden dezelfde auteurs reeds een omstandig artikel aan de eendenkooien in Vlaanderen onder de titel: *Eendenkooien in Vlaanderen: verborgen, meestal verdwenen en bijna vergeten*.

Bestellen: prijs 40 euro. Wie toezending wenst dient 10 euro extra te storten. De bestelling is pas geldig na storting op rekening 001-2299900-09 van vzw Durme, Molsbergenstraat 1, 9160 Lokeren, met vermelding "boek eendenkooien".

Info: tel. 09/348 30 20 of info@vzdurme.be

► Jo Braeken

DE KEUZE VAN M&L

Architektur beim Wort nehmen

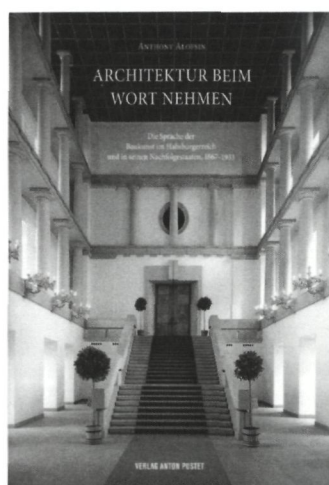
Die Sprache der Baukunst im Habsburgerreich und in seinen Nachfolgestaaten, 1867-1933

Anthony Alofsin

Wenen, Verlag Anton Pustet, 2011, 320 p.,

ISBN 978-3-7025-0630-8

Boeiende studie gewijd aan de architectuur van het Oostenrijks-Hongaarse Keizerrijk, en de onafhankelijke natiestaten waarin het na 1918 werd opgedeeld. Deze fraai geïllustreerde uitgave, die eerder in Engelstalige versie verscheen (*When buildings speak*, The University of Chicago Press, 2006) biedt een overzicht van de architecturale ontwikkelingen in het enorme grondgebied van de late Habsburgse dynastie, dat zich uitstreckte van de Alpen en de Adriatische Zee tot de Karpaten. De behandelde periode, van 1867 tot 1933, bestrijkt de bloeitijd van de Dubbelmonarchie onder invloed van de industriële revolutie, en de nieuwe opdeling van Midden-Europa als gevolg van de Eerste Wereldoorlog, tot de opkomst van het Nazisme. Tijdens dit woelige tijdsgewricht ontwikkelde zich uit de rijke lappendeken van volkeren en nationaliteiten een opmerkelijke architectuur,



die op heel specifieke wijze de overgang maakte van het representatieve historicisme naar het functionele modernisme. Afgezien van de Weense Secession nog maar weinig bestudeerd, legt de auteur de focus op de taal waarvan deze gebouwen en hun architecten zich bedienden om een eigen identiteit tot uitdrukking te brengen, en de uiteenlopende interpretaties waartoe zij

aanleiding geeft. Ook vandaag nog getuigt een caleidoscoop van gebouwen in onder meer Oostenrijk, Hongarije, Tsjechië, Slowakije en Slovenië van de nationalistische verzuchtingen, de contradicties en spanningen, waaraan deze regio in de overgang naar een nieuwe tijd onderhevig was. Het boek is opgevat als een verzameling van goed gedocumenteerde casestudies die min of meer chronologisch in vijf hoofdstukken zijn opgedeeld:

de taal van de Geschiedenis die het historicisme belichaamt, de taal van het Organische en van het Rationalisme waarmee de *art nouveau* rebelleerde, de taal van de Mythe die de nationale volksaard verheerlijkte, en tenslotte de polyglotte taal van het Hybride die lokale uitdrukkingvormen verbond met de techniek van het nieuwe. Stadhuisen, musea en nationale theaters, kerken, synagogen en crematoria, scholen, sanatoria en spaarkassen passeren in een veelheid aan stijlen de revue, werk van grootheden als Joseph Maria Olbrich, Otto Wagner, Josef Hoffmann en Jože Plečnik, naast minder gekende architecten als Friedrich von Schmidt, Josef Zitek, Max Fabiani, Jan Kotěra, Ödön Lechner, Dušan Jurkovič, Ruggero en Arduino Berlam, Béla Lajta, Aladár Árkay, István Medgyaszay, Josef Gočar, Pavel Janák en Clemens Holzmeister.

Voor alle reacties:

Jozef.Braeken@rwo.vlaanderen.be

De boeken liggen ter inzage in de bibliotheek van Onroerend Erfgoed

Koning Albert II-laan 19 bus 5
1210 Brussel
(tijdens de kantooruren)

Publicaties

› Brigitte Myle

CONFERENTIE 'CULTURAL HERITAGE. A RESOURCE FOR EUROPE. THE BENEFITS OF INTERACTION'

Verslagboek en opvolging

Het verslagboek van de conferentie *Erfgoed: een meerwaarde voor Europa. De voordelen van interactie* dat eind 2010 in het kader van het Belgisch voorzitterschap van de Europese Unie doorging, is nu uitgebracht in een gedrukte en een digitale versie.

Met deze conferentie wenste het ganse beleidsdomein Ruimtelijke Ordening, Woonbeleid en Onroerend erfgoed (RWO) van de Vlaamse Overheid de Europese beleidsmakers en de erfgoedsector bewuster te maken van de meerwaarde van erfgoed voor Europa en de manier waarop erfgoed zeer nauw in wisselwerking staat met andere beleidsdomeinen. Meer dan 190 enthousiaste deelnemers uit bijna alle landen van de Europese Unie (en daarbuiten) namen deel aan deze dag en gingen op zoek naar manieren om beter in te spelen op de mogelijkheden en uitdagingen van het EU-beleid. Minister Geert Bourgeois sloot de dag af met de 'Verklaring van Brugge'. Die dag bleek duidelijk dat het thema leeft binnen de brede erfgoedsector.

Om ook andere actoren en het ruimer publiek vertrouwd te maken met dit thema, hebben de organisatoren de conferentiebevindingen gebundeld in een verslagboek. Het is een inhoudelijk naslagwerk geworden van de lezingen, het rondetafelgesprek, de afsluitende 'Verklaring van Brugge' en een besluit. Hiermee willen ze de permanente dialoog tussen het brede erfgoedveld en de Europese beleidsmakers stimuleren. Ze hopen met dit verslagboek te kunnen bijdragen tot een grotere erfgoedreflex op Europees niveau. Het beleidsdomein RWO nam in 2011 ook het voorzitterschap op zich van de denkgroep 'EU en erfgoed' die een gezamenlijke internationale en structurele aanpak van de doelstellingen van de 'Verklaring van Brugge' verder wenst uit te werken. Zo werden twee vergaderingen georganiseerd met experts van erfgoedadministraties van elf Europese landen, ICOMOS Internationaal en de Raad van Europa. De doelstelling van deze vergaderingen was de uitwerking van een actieplan om de belangen en bekommernissen van de erfgoedsector beter mee te nemen in het EU-beleid. Hoewel de Vlaamse Overheid het voorzitterschap van de denkgroep *EU en erfgoed* op het eind van dit jaar overdraagt aan Polen, blijft Vlaanderen zich zoveel mogelijk voor dit initiatief inzetten.

VERKLARING VAN BRUGGE

Preamble

Naar aanleiding van de conferentie 'Erfgoed: een meerwaarde voor Europa. De voordelen van interactie', doet het Belgische voorzitterschap van de Raad van de Europese Unie de volgende vaststellingen:

- Het belang van erfgoed is divers en verdient de nodige aandacht:
 - Het Europese erfgoed is één van het meest diverse en rijkste ter wereld. Jaarlijks genieten er miljoenen mensen van monumenten, kunststeden, archeologische sites, musea en collecties, archieven, tradities, cultuurlandschappen en natuurlijke landschappen.
 - Erfgoed is een belangrijke bron van werkgelegenheid, direct en indirect. De waardering en herbestemming van erfgoed zijn belangrijke, stimulerende factoren in de ontwikkeling van een regio.
 - Erfgoed speelt een belangrijke rol in de levenskwaliteit van de Europese burgers. Vele onder hen wonen in of rond erfgoed waarmee ze zich nauw identificeren omdat de waarde van hun leefomgeving uniek en onvervangbaar is.
 - Het erfgoed draagt bij tot de ontwikkeling van een gevarieerde, gemeenschappelijke Europese identiteit. Het is een belangrijke factor in de stimulering van de culturele verscheidenheid en interculturele dialoog.
- In de Europese Unie wordt erfgoed ondergebracht onder de brede waaier van wat omschreven wordt als 'cultuur' maar de vlag dekt meerdere ladingen. Erfgoed staat niet op zichzelf maar is verweven met diverse andere sectoren zoals landbouw, ruimtelijke ordening, media, onderzoek, leefmilieu, toerisme, ...
- De Europese Unie speelt enkel een faciliterende rol op het vlak van cultuur. Ze kan weliswaar samenwerking bevorderen en de uitwisseling van competenties en kennis ondersteunen, maar de regulerende bevoegdheid is beperkt. Het dagelijks beheer en behoud van erfgoed is op nationaal en/of op regionaal vlak georganiseerd.
- De Europese Unie heeft wel ruimere beslissingsbevoegdheden in andere beleidsvelden. Door de eerder genoemde verwevenheid van erfgoed met andere sectoren kan het Europese beleid directe of indirecte gevolgen hebben voor erfgoed.

Conferentie

Intentieverklaring

9 december 2010, Brugge - België

Het brede erfgoedveld draagt bij tot de implementatie van het beleid van de Europese instellingen, maar kan zich beter organiseren om zijn belangen en bekommernissen op het niveau van de Europese Unie aan te kaarten.

Het Belgische voorzitterschap van de Raad van de Europese Unie verklaart het volgende:

- Met het oog op een optimaal behoud en beheer van het Europese erfgoed is het belangrijk om op een proactieve manier in te spelen op de ontwikkelingen, uitdagingen en kansen die zich voordoen binnen het Europese beleid.
- Het is aangewezen om een concreet, lange termijn plan uit te werken om het potentieel van erfgoed nog beter in het algemene beleid van de Europese Unie mee te nemen.
- Interactie met het beleidsniveau van de Europese Unie staat centraal.
- Verschillende elementen kunnen onderdeel vormen van een lange termijn plan. Eén van de centrale elementen is het onderzoek en de uitwerking van een voorstel tot oprichting van een Europees platform: een koepelorganisatie die overheden, academici, professionelen, gesubsidieerde instellingen die instaan voor de verzameling van erfgoed-elementen en het erfgoedmiddenveld groepeeren en die kan inspelen op de ontwikkelingen, uitdagingen en kansen die zich voordoen binnen het Europese beleid. Ervaringen en goede praktijken uit andere sectoren kunnen inspiratie bieden voor het plan. Ook andere instrumenten en methodes, zoals de Europese effectenrapportages, kunnen hier toe bijdragen.
- We nemen het engagement om in 2011 verschillende stappen te ondernemen in de uitwerking van een dergelijk plan met daarin expliciete aandacht voor het oprichten van een Europees platform. Er wordt hiervoor een internationale denkgroep samengesteld.
- Alle betrokkenen (Europees Parlement, lidstaten van de Europese Unie, Europese Commissie, Raad van Europa, erfgoedsector, ...) worden uitgenodigd om mee te werken. Ook de volgende voorzitterschappen van de Europese Unie kunnen een belangrijke rol spelen in de opvolging van het thema.

U kunt de digitale versie downloaden op de website of u kunt een gedrukte versie aanvragen bij brigitte.myle@rwo.vlaanderen.be of +32 2 553 16 90. Het verslagboek bestaat enkel in Engels.

› Madeleine Manderyck

**CORPUS VITREARUM.
FORUM FOR THE CONSERVATION
OF STAINED-GLASS WINDOWS.
STAINED GLASS AFTER 1920:
TECHNOLOGY AND CONSERVATION.
LISSABON 28-28 SEPTEMBER 2011.**

Het Portugese Comité Corpus Vitrearum en het *International Committee of the Corpus Vitrearum for the Conservation of Stained Glass* organiseerden op 26-28 september jongstleden een forum gewijd aan de conservatie en restauratie van glastramen van na 1920. Dit gebeurde in samenwerking met de *Faculdade de Ciências e Tecnologia* van de universiteit van Lissabon en het onderzoekscentrum *Vicarte*. Het wetenschappelijk comité werd voorgezeten door Dr. Isabelle Pallot-Frossard, die in herinnering bracht dat het eerste forum van het Corpus Vitrearum gehouden werd in 1993 in Erfurt. Deze tweejaarlijkse bijeenkomst is open voor alle belangstellenden en heeft tot doel het onderzoek op het gebied van de conservatie en de restauratie van monumentale glaskunst te bevorderen en tegelijk ook te verspreiden. De bevindingen werden sindsdien in talrijke nummers van *Newsletter* gepubliceerd. Thans is er online het magazine *Vidimus* (kostenloos abonnement via www.vidimus.org).

De 20ste eeuw was een eeuw van vernieuwing en creatie. In de monumentale glaskunst werden nieuwe materialen en technieken geïntroduceerd, die een echte uitdaging kunnen betekenen voor de conservator/restaurator. Hoe moeten de verantwoordelijken voor het patrimonium en in het bijzonder de conservator/restaurator daarmee omgaan, wetende dat de artistieke creaties uit de 20ste eeuw evenveel zorg verdienen als middeleeuwse kunstwerken. Een multidisciplinaire benadering blijkt des te noodzakelijker. De voorzitter van het Corpus Vitrearum, Brigitte Kurmann-Schwarz (Zwitserland, *CVMA Centre Suisse de recherche et d'information sur le vitrail*) stelde dat eindelijk ook de moderne creaties voorwerp uitmaken van kunsthistorisch onderzoek en documentatie. Een eerste lezingenreeks schetste het theoretisch-filosofische kader, aangereikt in de internationale charters en documenten, maar toegepast op de conservatie- en restauratie van de meer recente monumentale glaskunst. Rita Macedo (*Universidade Nova de Lisboa, Dep. de Conservação e Restauro*) stelde dat, na de Verlichting en de Industriële Revolutie, kunst zeer individueel geworden is. Vernieuwend zijn is een van de belangrijkste waarden geworden. Kunstenaars gaan ook vrij

om met materialen. Conservatie en restauratie zijn in dat kader begrippen die om een nieuwe invulling vragen. Zij verwees daarvoor naar *The Nara Document on Authenticity* (UNESCO, ICOMOS, ICCROM) van 1994, opgesteld in de geest van het bekende charter van Venetië (1964) maar met een veel ruimere omschrijving van het begrip 'authenticiteit'. De focus gaat niet zozeer meer naar de materiële authenticiteit, maar richt zich op de veelheid aan waarden die erfgoed kan hebben in verschillende culturen. Om vandaag goede conserveringsbeslissingen te nemen is de 'echtheid van het materiaal' slechts één van de criteria naast een waaier van andere waarden en dit voor de vele *stakeholders* die betrokken zijn bij het erfgoed. In deze postmoderne visie gaat conservatie dus niet meer over *objects* maar des te meer over *people* en moet de conservator/restaurator een mediator/communicator zijn. Het is zeer de vraag of deze vandaag voorbereid is op die nieuwe uitdagingen. Aansluitend zette Fernando Quintas (*Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes*) de haast onbegrensde creatieve mogelijkheden van monumentaal glas voor de hedendaagse architectuur in de verf. In een samenwerkingsverband binnen de universiteit van Lissabon tussen de kunsten en de wetenschappen wordt er geëxperimenteerd met het medium glas: het labo als atelier (www.vicarte.org). Studenten verkennen de grenzen van de materie. Quintas verwondert er zich over dat de hedendaagse architectuur zo weinig gebruik maakt van de artistieke mogelijkheden van glas, dat terwijl men kan spreken van een overconsumptie door Quintas beeldend verwoord als: "*architectural images made by archistars*". Als voorbeeld van de conceptuele mogelijkheden van gekleurd glas toonde hij het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid in Hilversum door Neutelings Riedijk Architecten (2006): de gevel is opgevat als een enorm screen van gekleurd reliëfglas waarop bekende beelden uit de geschiedenis van de Nederlandse televisie de aandacht trekken.

Het colloquium zoomde vervolgens in op de veranderende glasraamconcepten na de Tweede Wereldoorlog aan de hand van het verhaal van enkele ateliers in België (Osterrath) en Portugal (Darius Vilàs en Antunes). Isabelle Lecocq (Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Brussel) toonde aan hoe belangrijk het behoud en de studie van atelierarchieven zijn. Zij schetste aan de hand van het atelierarchief Osterrath de evolutie die het atelier maakte van glas-in-lood naar glas-in-beton of *dalle de verre*. Het Luikse atelier specialiseerde zich vanaf de jaren 1950 in die richting en werkte daarvoor samen met de *Val Saint-Lambert*. Deze beroemde Waalse kristalfabriek ontwikkelde speciaal gegoten en gemouleerd glas voor glas-in-beton; veel werd geëxporteerd volgens de documenten, onder meer naar Duitsland, Ierland en Canada, nog onontgonnen onderzoeksterrein. De productie stopte in 1970.

Atelierarchieven zijn dus van het grootste belang voor het kunsthistorische onderzoek van de 20ste-eeuwse glaskunst. Vermeldenswaard is dat in het Luikse *Curtiusmuseum* er een interessante collectie gegoten glasstukken uit de fabriek bewaard wordt.

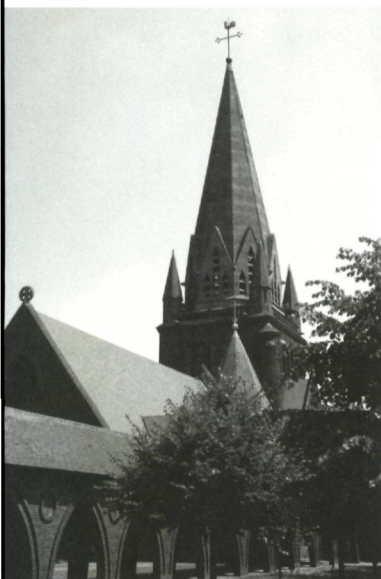
Er volgde een serie lezingen over het aspect 'materialen en technieken' met als *keynotespreker* de chemicus David Martlew, een Engelse *glass technologist* die ook al een lans brak voor een doorgedreven transdisciplinaire benadering van de conservatie: zowel de wetenschapper, de kunstwetenschapper, de ambachtsman én de kunstenaar zijn betrokken partijen wanneer het gaat om de restauratie of conservatie van historische glasramen. Fernando Cortés Pizano (restaurateur Alicante, Spanje), Carmen Ródriguez Rodés en Silvia Canellas (INS Frederic Mompou, Spanje) toonden de specifieke restauratieproblemen die zich voordoen bij een nieuw soort van glasramen in de 20^{ste} eeuw, met name het vlaklicht, dat een belangrijke plaats ging innemen in de moderne burgerlijke architectuur. De restaurateur wordt hier geconfronteerd met nieuwe bevestigingssystemen, glassoorten en verven, terwijl bijkomende constructies voor de bescherming nodig zijn. Manfred Torge (*Deutsche Bundesstiftung Umwelt*, Berlijn) stelde dat hedendaagse glaskunst meer nog dan middeleeuws glas snel onderhevig is aan degradatie. Als voorbeeld golden de glasramen van Charles Grodel in de dom van Erfurt uit de jaren 1960; tien jaar na de plaatsing was er al schade aan de schildering. Ongeschikte pigmenten en onaangepast baktemperatures waren de oorzaken, het gevolg van verloren gegane atelierpraktijk en anderzijds van het enorme aanbod aan commerciële glasverven, waarvan de samenstelling zeer variabel is.

De tweede dag was volledig gewijd aan de conservatiemaatregelen met als *keynotespreker* Sebastian Strobl (*Fachhochschule*, Erfurt) die de hedendaagse restauratiepraktijk in historische context plaatste. Vandaag betreuren we de zeer interveniërende restauraties van de 19^{de} eeuw. Andere ethiek én wetenschappelijke vooruitgang brachten andere inzichten en mogelijkheden in de 20^{ste} eeuw. Strobl was bijzonder kritisch

voor allerlei methoden die door wetenschappers ontwikkeld werden voor de betere conservering, vooral van middeleeuws glas. Vrij ongenueanceerd stelde hij een aantal naoorlogse conservatiemethoden aan de kaak: de zogenaamde *Jacobi-methode* (het sandwich van glasstukken zoals toegepast aan de Dom in Keulen), de zogenaamde *Zettlersche Überglazung* (coaten en bakken van glasstukken op 400°C), die op één hoopje gegooid werden met meer hedendaagse ontwikkelingen als de toepassing van *Viacryl* (een beschermend hars toegepast in Chartres en Bourges in de jaren 1970-1980) en *ORMOCER* (coating op basis van organisch oplosmiddel ontwikkeld door het Duitse Fraunhofer Instituut, toegepast aan het NVI-raam in de Keulse Dom). Gelukkig was er vervolgens de interessante toelichting over de resultaten van het Europese *CONSTGLASS* project door Isabelle Pallot-Frossard, Joost Caen (Artesis Hogeschool-Universiteit Antwerpen) en Claudine Loisel (*Laboratoire de recherche des monuments historiques*, Frankrijk). Bedoeling van het project was om het effect op langere termijn van beschermende *coatings* en consolidanten te onderzoeken. Na de Tweede Wereldoorlog werden immers nieuwe polymeren toegepast niet alleen voor de bescherming van oud glas, maar ook voor de productie van hedendaagse glasramen, bijvoorbeeld als lijm voor het maken van collages. Een multidisciplinair onderzoeksteam met 11 partners onderzocht de duurzaamheid, de reversibiliteit en de herbehandelingsmogelijkheid van conserveringsproducten toegepast in de tweede helft van de 20^{ste} eeuw. Dit Europese onderzoeksproject (2007-2010-FP6) betrof negen sites, verspreid over vijf landen. De resultaten zijn raadpleegbaar via www.constglass.fraunhofer.de en tonen aan dat er, gericht op specifieke problemen, met dergelijke producten wel goede resultaten kunnen bekomen worden; regelmatige *monitoring* is wel onontbeerlijk. Sarah Brown (*University of York*, Engeland) merkte op dat het *CONSTGLASS* onderzoek in Engeland een echte 'klik' teweeg bracht bij de verantwoordelijken voor het patrimonium om voortaan resoluut te kiezen voor beschermende beglazing als meest efficiënte middel voor de conservatie van waardevolle glasramen. Het overtuigde daar blijkbaar de meest hardnekkige tegenstanders van beschermende buitenbeglazing, die dit steevast als een aanslag op de architecturale gaafheid van de architectuur aanzagen. Ook in Frankrijk wordt nu automatisch gekozen voor beschermende beglazing in plaats van het aanbrengen van beschermende *coatings*. Voorbeelden zijn de kathedraal Saint-Julien in Le Mans en Saint-Etienne in Bourges.

Vervolgens werden enkele specifieke cases toegelicht. Markus Kleine (*Glasmalerei Peters Paderborn*, Duitsland) stelde dat in de hedendaagse glaskunst de lichtspeling in het interieur belangrijk geworden is, evenals de beleving van de ramen in het geheel van de buitenarchitectuur: als textuur maakt het glasraam nu vaak deel uit van "de buitenhuid van het gebouw". In die optiek gebruiken de kunstenaars graag opaalglas, terwijl hele glasoppervlakken bedekt worden met een matte witschildering. Deze *Smelzfarbe* vervuilt echter snel en wordt vervolgens poederig. Het uitzicht en de beleving van

Beringen, Sint-Theodarduskerk,
detail glas-in-betonramen
(foto K. De Vis)



Beringen, Sint-Theodarduskerk (1938-1943),
architect Henri Lacoste (foto K. De Vis)



het kunstwerk wordt erdoor verstoord of zelfs teniet gedaan. De conservering is problematisch. Meestal leeft de kunstenaar nog. Steevast opteert die ongecomplexieerd voor het hermaken van het kunstwerk. Lisa Pilosi (*Metropolitan Museum of Art New York, USA*) bracht het boeiende verhaal van de glaspanelen gerecupereerd uit de *Normandie*, het grootste en snelste passagiersschip ooit, dat in 1935 zijn maidentrip maakte. Het had een buitengewoon luxueus Art-Deco interieur van de beste Franse kunstenaars en ambachtslieden. Het eersteklas *Grand Salon* was versierd met achterglaszchilderingen ontworpen door Jean Dupas, uitgevoerd door Jean-Jacques Champigneulle. Na brand en na het zinken van het schip in de haven van New York in 1942 kon het Metropolitan uiteindelijk het grootste gedeelte van de glaspanelen verwerven; na talrijke omzwervingen in het museum (ze versierden zelfs ooit de cafetaria) werden ze recent gerestaureerd en opgesteld zoals ze ook in het schip te zien waren.

Kristel De Vis (Artesis Hogeschool-Universiteit Antwerpen) bracht voor dit internationale publiek de resultaten naar voor van het onderzoek van de glas-in-betonramen in de Sint-Theodarduskerk in Beringen, een van de indrukwekkende Limburgse "mijnkathedralen" uit het Interbellum, ontwerp van architect Henri Lacoste (1885-1968). Er wordt aangenomen dat de eerste glas-in-betonramen met *dalle de verre* gecreëerd werden rond 1930 door de Franse glazenier Jean Gaudin. Een patent werd in 1932 vastgelegd door zijn collega Auguste Labouret. Maar het was vooral na de Tweede Wereldoorlog dat glas-in-beton algemeen in gebruik geraakte, veel als herstelling van oorlogsschade, maar ook als een nieuwe uitdagende creatieve kunstvorm. Het innovatieve karakter van de techniek stelt de conservator/restaurator vandaag voor problemen, zelfs wanneer de glasdallen gemaakt zijn door de beroemde Luikse kristalfabriek *Val Saint-Lambert*. Dat is het geval voor de kerk van Beringen waar Lacoste speciaal gegoten glasstukken wenste en deze kunstig verwerkte in beton. Thans is er zeer veel schade aan het glas-in-beton: het glas vertoont zowel macroscopisch als microscopisch barsten, gecombineerd met de degradatie van het beton (actieve corrosie en zoutaan-tasting), dat letterlijk afpelt door de schommelingen van

relatieve vochtigheid en temperatuur. Om een goede restauratiemethodiek uit te werken wordt er een proef-restauratie doorgevoerd, ondersteund door verder materiaal-onderzoek om de juiste samenstelling van glas en beton te kennen en onderzoek naar mogelijke consolidanten voor het gebarsten glas. We kijken uit naar de resultaten van het onderzoek en de proefrestauratie, die zeker richtinggevend zullen zijn voor nog komende restauratieprojecten. Aansluitend bij dit thema presenteerde Laura Buchner (*Building Conservation Ass. Inc, New York, USA*) de recente restauratie (2010) van de *New York Hall of Science*, een fascinerend gebouw opgericht voor de Wereldtentoonstelling van 1964-1965 in Flushing Meadows, Queens, bedoeld om te blijven bestaan als *Museum of Science and Technology*. Het is volledig opgetrokken met panelen bestaande uit glas-in-beton. De diepblauwe kobaltglas geeft aan het interieur als het ware een sacraal karakter, en dat moest absoluut gerespecteerd worden. De gebarsten glasstukken werden hersteld, maar vele (veel meer dan voorzien) werden vervangen door *dalles de verre* in epoxy, gemaakt door de zelfde firma als deze die vroeger de glazen exemplaren maakte. De oorspronkelijk aanwezige *epoxy waterproof coating* werd hernomen.

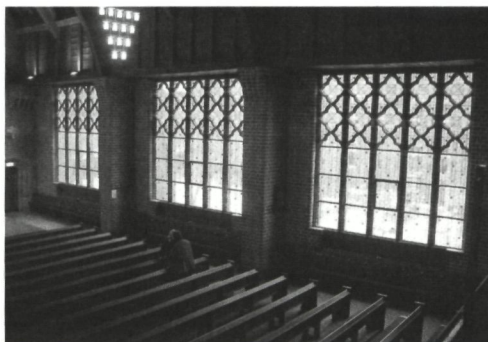
Een interessante casestudie werd voorgesteld door Norman Tennent (Universiteit Amsterdam, Nederland) die de specifieke problematiek van *appliqué* glas, met name het lijmen van glas op glas, toelichtte. De techniek werd zowel in Engeland als in Nederland veelvuldig gebruikt door kunstenaars in de jaren 1960, waarvan het raam van Karel Appel in de Paaskerk Zaandam een mooi voorbeeld is. De gebruikte lijmsorten, polymeren, epoxy en siliconen geven aanleiding tot schade en spijtig genoeg tot snel verval van deze kunstwerken. Vele werden daarom al vernietigd.

Tot slot bracht Christine Schaffrath (*Büro Dr. Ivo Rauch, Koblenz, Duitsland*) een voor de monumentenzorg interessante case waarbij er gekozen werd voor de volledige reconstructie van de decoratieve glasramen in de voormalige garnizoenskerk in het noordduitse Kiel. Het kerkinterieur van 1905 waar historiserende elementen versmolten met Jugendstilornamentiek van de bekende architecten Curjel en Moser uit Karlsruhe, werd ervaren als een *Gesamtkunstwerk*.

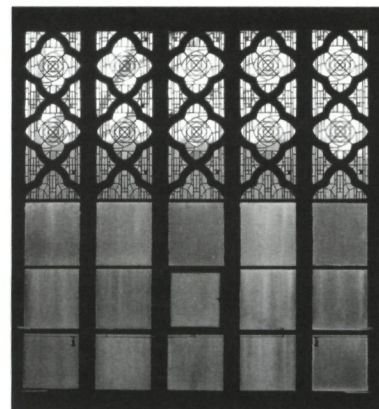
Kiel, voormalige garnizoenskerk, architecten Curjel en Moser Karlsruhe (1905), voorlopige glasramen (© Dr. Ivo Rauch, Koblenz)



Kiel, voormalige garnizoenskerk (1905), reconstructie oorspronkelijke glasramen op basis onderzoek Büro Ivo Rauch (© Dr. Ivo Rauch, Koblenz)



Kiel, voormalige garnizoenskerk, glasraam tijdens reconstructie (© Dr. Ivo Rauch, Koblenz)



Het moet gezegd: het waren in de eerste plaats de kerkgangers en niet de 'monumenten professionals' die als eerste betrokkenen aandrongen op de reconstructie van de in de oorlog vernielde glasramen. De aanwezige, voorlopige beglazing was dan ook uiterst banaal. Doorgedreven kunst-historisch onderzoek maakte een verantwoorde reconstructie mogelijk. Een correcte waardenstelling leidde hier tot een 'waardenvol' project, een mooie toepassing van het *Nara Document on Authenticity*.

Volgend op deze forumdagen werden enkele zeldzame voorbeelden van moderne architectuur met toepassing van glas-in-

loodkunst in Lissabon bezocht, waaronder het *Instituto Nacional de Estatistica* van architect Porfirio Parda Monteiro en de Onze-Lieve-Vrouw van Fatimakerk met glasramen in het koor door Almada Negreiros.

Naar aanleiding van het forum vond ook op 29 september de eerste statutaire bijeenkomst plaats van het *International Scientific Committee for the Conservation of Stained Glass*, het nieuwe, gemengde comité Corpus Vitrearum/ICOMOS. Door het Corpus Vitrearum zijn er 22 expertleden aangeduid (voor België zijn dat Yvette Vande Bemden, Isabelle Lecocq, Joost Caen en ondergetekende Madeleine Manderyck). Er werd een bestuur gekozen dat zal voorzeten worden door Isabelle Pallot-Frossard, directeur van het Franse *Laboratoire de recherche des monuments historiques*, de statuten werden goedgekeurd en er werd van gedachten gewisseld over het wetenschappelijke programma en over het organiseren van het volgende forum (<http://lrmh-ext.fr/sgc>).

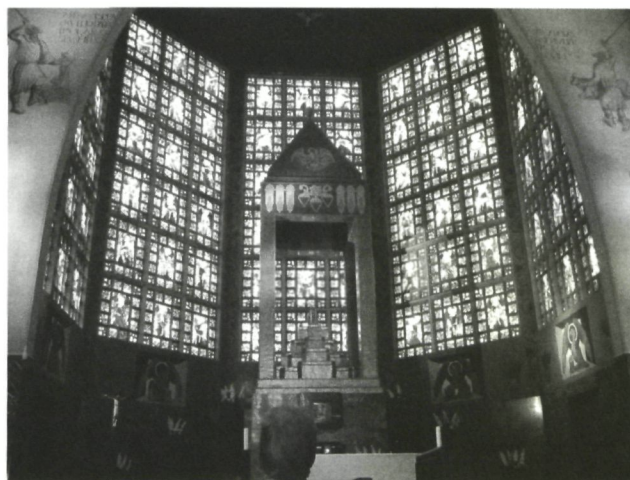
Lissabon Instituto Nacional de Estatistica, architect Porfirio Parda Monteiro, 1931-35. (foto M. Manderyck)



Lissabon Instituto Nacional de Estatistica, glasraam 1935 in de trapzaal door Abel Manta uitgevoerd door Ricardo Leone. (foto M. Manderyck)



Lissabon Onze-Lieve-Vrouw van Fatimakerk, 1934-1938 (foto M. Manderyck)



Lissabon Onze-Lieve-Vrouw van Fatimakerk, glasramen in het koor door Almada Negreiros. (foto M. Manderyck)

JONGE MONUMENTEN VOOR DE HUIDIGE SAMENLEVING

Tijdens de laatste WTA studiedag *Jonge monumenten voor de huidige samenleving* bleek dat het vaak niet zo eenvoudig is oplossingen te vinden om deze jonge monumenten te verzoenen met de soms hoge eisen aan comfort, ontwerp, ruimtegebruik en duurzaamheid die de huidige samenleving stelt. De verschillende sprekers gaven hiervoor tijdens de studiedag meerdere redenen aan, gaande van de problemen die opduiken op gebied van bouwfysica en vaak ook te wijten zijn aan de experimentele architectuur tot het feit dat de bouwheer de meerkosten van een op maat gemaakte oplossing niet altijd wenst te dragen.

De term 'jonge monumenten' is niet zo eenduidig te definiëren. Dit bleek onder andere uit de uiteenlopende cases die door de verschillende sprekers getoond werden. Ook architectuurhistoricus- en criticus Kenneth Frampton erkende de moeilijkheid om een duidelijke afbakening aan te geven voor het begin van de moderne architectuur. *"Men is geneigd hem terug te projecteren, zo niet tot de renaissance, dan toch tot dat moment waarop een nieuw geschiedenisbeeld de architecten ertoe noopte de klassieke canons van Vitruvius ter discussie te stellen en de overblijfselen van de antieke wereld te documenteren, teneinde een meer objectieve grondslag te scheppen voor de architectonische praktijk. Ook de revolutionaire technische vernieuwingen die in het verdere verloop van deze eeuw volgden, wijzen erop dat de noodzakelijke voorwaarden voor de moderne architectuur ontstonden ergens tussen het einde van de zeventiende eeuw, toen de geneesheer-architect Claude Perrault zijn twijfel uitsprak over de algemene geldigheid van de Vitruviaanse proportieleer, en het moment waarop zich de definitieve scheiding tussen bouwkunde en architectuur voltrok. Niet zelden wordt de stichting van de Ecole des Ponts et Chaussées in 1745, de eerste ingenieursopleiding, als het begin van de moderne architectuur genomen."* (1)

Naast het gebruik van nieuwe materialen veranderde de visie op architectuur, haar vorm en haar verschijning in grote mate. Historicus Sigfried Giedion verwoordde hoe de manier waarop moderne architectuur ervaren werd een duidelijke breuk betekende met de traditionele bouwwerken: *"Het begrip architectuur is verbonden met het materiaal steen. Wezenlijk aan dit materiaal zijn zwaarte en monumentaliteit, en daarnaast een duidelijk onderscheid tussen dragende en gedragen delen."*

De zware uitvoering die het bouwen in steen vereist, zit ons nog altijd in het bloed. Het is dan ook begrijpelijk dat de eerste bouwwerken in rekbaar materiaal door hun ongewoon licht constructie bij tijdgenoten steeds de angst opriepen dat ze het elk ogenblik konden begeven.

Tegenwoordig worden bouwwerken zo open mogelijk gemaakt. Autonome grenzen worden diffuus en maken plaats voor samenwerking en doordringing.

Op de door de wind omgeven trappen van de Eiffeltoren, of beter nog in het stalen skelet van een Pont Trasbordeur wordt men zich bewust van de fundamentele esthetische ervaring van het Nieuwe Bouwen: ongehinderd stromen de objecten, de schepen, de zee, de huizen, de masten, het landschap en de haven door het in de open lucht gespannen dunne ijzeren netwerk. Ze verliezen hun duidelijk afgebakende vorm; in hun afwaartse beweging draaien ze in elkaar en vermengen zich met elkaar." (2).

Er blijkt dus duidelijk een onderscheid te zijn in materiaalgebruik, planindeling, vormgeving en gebruik tussen de traditionele en de jonge monumenten. Daarenboven zijn de technische installaties bij deze jonge monumenten vaak ook mee voor het monument ontworpen. Het lijkt dus logisch dat men bij deze jonge monumenten, hoewel de aanpak bij een restauratie misschien zeer gelijkaardig zal verlopen, toch geconfronteerd wordt met een aantal zeer specifieke uitdagingen. Zo kwam onder andere in de verschillende lezingen de specifieke problematiek die gerelateerd is aan de constructiematerialen en de vaak experimentele uitvoeringswijzen naar voor. Daarnaast zien we bij de grote woningbouwprojecten van het Nieuwe Bouwen ook vaak hoe de invulling van deze woningen volgens minimumnormen vaak niet meer voldoet aan de huidige comfortvereisten betreffende planindeling en woonoppervlaktes. Spijtig genoeg gaat bij de meeste ingrepen deze planindeling, die toch ook zeer belangrijk is in het denken en ontwerpen van deze periode, verloren ten koste van de renovatie.

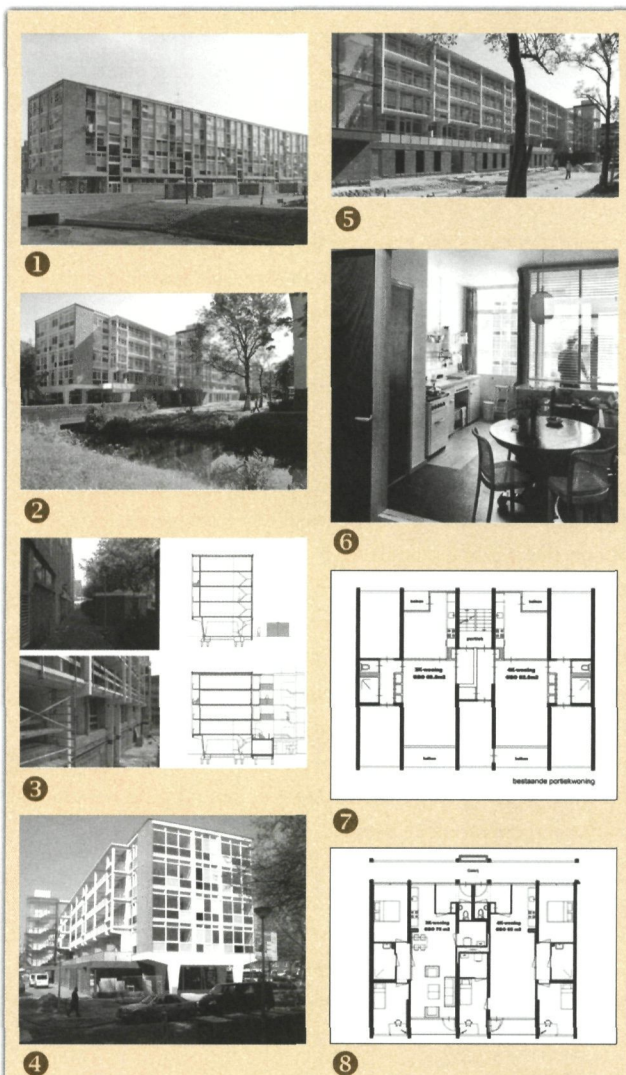
Een tweetal cases van twee verschillende sprekers tonen de problematiek aan bij jonge monumenten en geven ook aan hoe de betreffende ontwerpers met deze specifieke uitdagingen omgaan.

Van Schagen architecten: Verfdoos, Amsterdam Slotervaart, architect A. Warners, 1954

Het architectenbureau Van Schagen architecten is vooral bezig met architectuur uit de wederopbouwperiode tussen 1945 en 1970, waarbij ze aangeven dat ook de monumenten van het alledaagse het nodige respect verdienen. Hun aanpak sluit aan bij wat ze *bottom up* stadsherstel noemen: *"Juist door op concrete plekken in de stad gerichte ingrepen in modern erfgoed te doen, met als doel de dynamiek, vitaliteit en duurzaamheid ervan te herstellen, wordt de stad weer van iedereen en manifesteert de stedenbouw zich als verankerende discipline"*.

Ze geven aan dat de verbetering van moderne woningbouw geen evidente zaak is. Vaak is dit soort van woningbouw slechts voor één soort gebruik ontworpen. Dat maakt dat hun indeling vaak niet flexibel blijkt. Daarenboven is door het experimenteren met nieuwe prefab bouwsystemen en het gebrek aan bouwfysische kennis de bouwtechnische kwaliteit vaak ondermaats, waardoor verval zich snel manifesteert.

Door zich geval per geval serieus te verdiepen in de eigenheid (DNA), de ontwerp- en ontstaansgeschiedenis van het gebouw of gebouwcomplex zijn de ontwerpers vaak in staat om specifieke ingrepen te doen die een bijkomende levensduur van 25-50 jaar kunnen garanderen. Ze werken hierbij met een



Verdoos:

1. de Martinus Nijhofstraat in oorspronkelijke toestand
2. de Martinus Nijhofstraat na transformatie
3. doorsnede voor en na transformatie
4. gerestaureerde kopgevel en toegevoegde galerij en plintuitbouw
5. galerij en plintuitbouw
6. oorspronkelijk interieur in 'Goed Wonen' 1965
7. oorspronkelijke plattegrond portiekwoningen
8. nieuwe plattegrond galerijwoning

(foto's van www.vanschagenarchitekten.com)

haalbaarheidsanalyse, waarin mogelijke ontwikkelingskansen geformuleerd worden. Het is echter de eigenaar die de uiteindelijke keuze zal maken. Op basis van deze keuze wordt een programma van eisen opgesteld en wordt een ontwerp uitgewerkt. Hierbij wordt duidelijk dat de haalbaarheid van een project ook sterk bepaald wordt door de financiële capaciteit van de bouwheer.

Het project Verdoos in Amsterdam bestaat uit twee haaks op elkaar geplaatste woonblokken, ontworpen door Allert Warners en gerealiseerd in 1954. Het betreft een betonconstructie, waarbij de bovenbouw rust op een tweezijdig uitkragende jukconstructie. In de bovenbouw werden portiekontsloten woningen voorzien van het doorzontype. Op het gelijkvloers waren winkels en kleine commerciële ruimtes voorzien, alsook de toegang tot de portiekwoningen. Door ontwerp-bezuinigingen vlak voor de werken werd één zijde van deze 'plint' gesloten uitgevoerd. Dit heeft ertoe geleid dat deze zijde van het gebouw zich als achterzijde ging gedragen, met de nodige sociale onveiligheid tot gevolg.

De waardevolle elementen waren in dit gebouw – volgens het architectenbureau – de betonjukken en de gekleurde borstweringen. Daarom werden de kopgevels en de gevel aan de Slotervaartlaan gerestaureerd. Het bestaande schrijnwerk was in het verleden reeds vervangen door nieuw schrijnwerk in pvc. Er werd daarom nieuw schrijnwerk voorzien, nagenoeg identiek aan het originele schrijnwerk.

De gelijkvloerse verdieping werd aan de achterzijde transparanter gemaakt en iets verder uitgebouwd. Er werden bergingen in opgenomen en er werd extra bedrijfsruimte voorzien. Op de uitgebouwde plint werden terrassen voorzien. De toegang tot de woningen werd bij renovatie voorzien via galerijen, waardoor de interne circulatie verdween, zodat deze ruimte kon worden meegenomen als extra woonoppervlakte. De toegankelijkheid tot de woningen werd verbeterd door een aantal glazen volumes met liften en verticale circulatie te voorzien. Spijtig genoeg werd bij de nieuwe indeling een aantal extra wanden in de woning voorzien, zodat het doorzontype niet meer als dusdanig ervaren wordt. Dit is nochtans ook een waardevol aspect van deze woontypologie.

ORIGIN Architecture & Engineering: Cité Moderne, Sint-Agatha Berchem, arch. V. Bourgeois, 1922-1926

Robin Engels gaf aan de hand van een aantal casestudies aan hoe zijn bureau poogt om te gaan met de vraag naar een verbetering van energieverbruik en comforteisen bij historisch en architecturaal waardevolle gebouwen. Hierbij wenst hij steeds uit te gaan van de waarde van de architecturale verschijningsvorm en de historische materiële evidentie. Dit blijkt in zijn cases vaak evident in het geval van beschermde monumenten, maar het blijkt zeker niet altijd mogelijk om de eigenaar hiervan te overtuigen in het geval de gebouwen of gebouwcomplexen geen wettelijke bescherming meedragen. Inleidend gaf de spreker aan dat een belangrijke relatie tussen duurzaamheid en monumentenzorg net ligt in het feit dat wordt afgezien van de productie van nieuwe bouwmaterialen

door de levensduur van een bestaand gebouw te verlengen. Hij heeft echter weinig zin zich voor monumenten te focussen op de bestaande regelgeving in verband met energieprestaties, aangezien dit realistisch niet haalbaar is. Daarentegen zou met zich tot doel moeten stellen om de energieprestaties te verbeteren zonder aan de essentie van de monumentale waarde te raken. Uit de gepresenteerde cases blijkt dat hierbij een grondige kennis van het monument een belangrijk uitgangspunt is. Hierdoor kan de monumentale waarde correct worden ingeschat en is men zeker dat bepaalde ingrepen niet tot bouwfysische problemen, zoals inwendige condensatie of koudebruggen, zullen leiden.

"De redding van de architectuur, dat is het gebrek aan geld." Met deze uitspraak naar aanleiding van de bouw van de Cité Moderne in Sint-Agatha-Berchem synthetiseerde Victor Bourgeois in 1922 zijn intenties tegenover de architectuur. La Cité Moderne vormt een geheel van 274 woningen waarbij de centraal gelegen bouwvolumen met appartementen en nutsvoorzieningen een sociale dimensie meekrijgen. De rationele benadering van de architectuur, die geconcipeerd is vanuit economisch standpunt, is duidelijk herkenbaar in de eenvoudige volumes met platte daken en vlakke gevels. Het stratenpatroon dat dwingt tot traag verkeer, de verscheidenheid in gebouwtypes en de groenpartijen naar een ontwerp van Louis van der Swaelmen beklemtonen de menselijke schaal van de wijk. (3)

Het architectenbureau startte bij de restauratie van de Cité Moderne eerst met een vooronderzoek, waarbij de samenstelling van de verschillende bouwelementen in situ bepaald werd. Zo bleek onder andere dat de dragende buitenmuren waren opgebouwd uit artificiële bouwstenen op basis van slakken in een cementmatrix, en dit terwijl archiefdocumenten aangaven dat er 26cm magere beton van het Non-Plus systeem voorzien was. Ook de dakstructuur bleek in realiteit niet te zijn vervaardigd uit beton, maar te zijn opgebouwd uit een eenvoudige roostering van houten balken met een bebording en een waterdichting. De vensters bestonden uit stalen raamkaders met enkel glas.

Naast de vraag om de energieprestaties te verbeteren, diende er ook een oplossing te worden gevonden voor de schade aan het gebouw door een foute toepassing van de bepleisteringen. De buitenbepleistering op basis van cement was dampdicht, terwijl de binnenbepleistering dampopen was. Dit zorgde ervoor dat er zich condensatievocht opstapelde op de wanden. Daarom werd voor de buitenwanden een nieuwe dampopen en isolerende buitenbepleistering voorzien op basis van hydraulische kalk, gemengd met granulaten van geëxpandeerde perlietkorrels. Hierdoor werd het condensprobleem opgelost en werd de thermische prestatie van de wand verdubbeld. Door het aanbrengen van een isolatie aan de buitenzijde werden ook problemen van condensatie op de stalen ramen vermeden.

In het dak werd bovenop de bebording een isolatiemateriaal voorzien. Er werd gekozen voor cellenglas omwille van de druksterkte (beloopbaar) en vochtresistentie. De stalen ramen werden als historisch zeer waardevol beschouwd en zij werden

daarom behouden en gerestaureerd. De bestaande houten raamprofielen waren eveneens waardevol en nog in goede staat. Er werd een nieuwe dubbele beglazing voorzien door het voorzien van een nieuwe glaslat. Tenslotte werd een condensatieketel voorzien en werd een mechanisch ventilatiesysteem toegevoegd. De spreker ging niet nader in op de manier waarop dit ventilatiesysteem in de bestaande woningen werd geïntegreerd.

In de verschillende cases werd herhaaldelijk aangegeven dat de nieuwe bouwmaterialen vaak leidden tot een specifieke schadeproblematiek. Dr. Ir. Kris Brosens (Triconsult NV) focuste zich in zijn lezing op de corrosie van wapeningsstaal bij structuren in gewapend beton. Bij een klassieke consolidatie bestaat de herstelling uit het vrijleggen van de aangetaste elementen om roestproducten te kunnen verwijderen. Na het verwijderen van de roestproducten door stralen, wordt een gepaste beschermende coating aangebracht. Na de behandeling kan dan de omliggende structuur opnieuw hersteld worden door betonherstel. Het succes van de herstelling hangt in dit geval echter af van de mate waarin de aangetaste elementen bereikbaar en behandelbaar zijn. Naast de klassieke consolidatie, lichtte de spreker ook de methode van kathodische bescherming toe. Hierbij dient een onderscheid te worden gemaakt tussen passieve kathodische bescherming en actieve kathodische bescherming. Bij 'passieve (galvanische) kathodische' bescherming wordt een metaal met lagere elektrochemische potentiaal elektrisch verbonden met het te beschermen metalen element. Hierdoor zal het geïntroduceerde metalen element werken als een anode, en wordt het kathodische staal niet verder aangetast. Men spreekt van een opofferingsanode. Vaak wordt hiervoor zink gebruikt. De bescherming blijft effectief tot het moment waarop de opofferingsanode volledig is aangetast, waardoor dit systeem een eindige levensduur heeft. Bij 'actieve (galvanische) kathodische' bescherming daarentegen wordt een actief potentiaalverschil aangebracht tussen het te beschermen stalen element en de geïntroduceerde anodes. Hierdoor gaat er een gelijkstroom lopen tussen de anodes en het stalen element en zal opnieuw het stalen element als kathode gaan werken en dus beschermd worden. De elektronen worden hierbij niet geleverd door het oplossen van de anode (oxidatie), maar door een externe stroombron. Hierdoor is dit systeem niet beperkt in levensduur. Het betreft echter een actief gestuurd systeem, wat de nodige *monitoring* vereist. Beide systemen werden nog maar in beperkte mate in Vlaanderen toegepast, ze zouden echter een duurzame oplossing kunnen bieden voor deze schadeproblematiek.

Er werd tijdens de studiedag ook bewust de nodige tijd voorzien om in te gaan op de technische installaties in jonge monumenten. Zoals eerder aangegeven vormen deze installaties ook een belangrijk onderdeel van deze gebouwen. Aan het einde van de 19^{de} eeuw werd namelijk bij het ontwerp van gebouwen steeds meer rekening gehouden met de

technische installaties. Spijtig genoeg worden de oude installaties vaak bestempeld als historisch niet van belang. Ir. Martijn Kivit (Erfgoed Installaties, 's Hertogenbosch) ging in zijn uiteenzetting dieper in op de reden waarom deze opvatting volgens hem fout is. De oude technische installaties vertellen namelijk het verhaal van het gebruik van het gebouw en van haar sociale en technologische ontwikkeling. Voorbeelden van oude installaties zijn waterbakken, keukenpompen, sanitaire voorzieningen, spijsliften, brandblusinstallaties, schakelborden, stalen buisleidingen, groeflatten, verlichtingsarmaturen, belinstallaties, kachels, verwarmingsradiatoren, loden leidingen. Van belang is om nog voor de restauratie van een jong monument de nodige aandacht te besteden aan de waarde van de nog aanwezige installaties. Een manier om deze waarde te bepalen is door in het bouw-historisch onderzoek ook aandacht te besteden aan de technische installaties. Vervolgens dient voor een historisch gebouw de juiste afweging gemaakt te worden tussen energiezuinigheid, kwaliteit en eenvoud van deze technische installaties. De levensduur van moderne installaties wordt vooral bepaald door de elektronica of de software – waarvoor vaak geen nieuwere versies te verkrijgen zijn. Oude technische installaties zijn echter vaak heel eenvoudig opgebouwd en daarom zijn ze ook veel gemakkelijker aanpasbaar. Mits soms kleine aanpassingen kan de installatie weer voor een lange periode functioneren. Martijn Kivit roept daarom ook op om de bestaande normen met het nodige inzicht te bekijken en zich niet blind te staren op een letterlijke interpretatie. Op deze manier kan veiligheid gegarandeerd blijven, maar moeten niet dadelijk alle oude installaties verwijderd worden. Kathleen Moermans ging in haar uiteenzetting iets dieper in op een specifiek aspect van deze technische installaties, namelijk de historische liften. Ze focuste zich op de elektrisch aangedreven personenliften. Deze ontwikkelden zich aan het einde van de 19^{de} eeuw, met de komst van de eerste elektrisch stroomverdeling. Interessant om weten is dat er naast de bekende internationale liftenbouwers zoals Otis en Schindler ook in België een aantal liftenbouwers actief waren, zoals onder andere de Ateliers Jaspar te Luik (1942), Liften Daelemans uit Antwerpen (1905), Etienne Thiery uit Antwerpen (1910) en Strobbe uit Gent (1919). Historische liften zijn te herkennen aan hun vormgeving en de manier waarop ze werden geïntegreerd in het gebouw, alsook aan hun specifieke technische uitrusting. De liften werden op maat van het gebouw ontworpen, waarbij de stijl van het gebouw werd doorgetrokken in het ontwerp van de lift. Aan de hand van de specifieke technische uitrusting (waaronder schakelborden, rem, vangrichting en snelheidsbegrenzers, verdiepingscontroleurs, houten vierkante of metalen ronde geleiding) kan de ouderdom en de constructeur van de lift herkend worden. Guy Deckers (Konhef vzw) geeft aan hoe deze historische liften kunnen aangepast worden zodat ze voldoen aan de laatste richtlijnen betreffende de beveiliging van liften (K.B. 9/03/2003). Hierbij zijn er een aantal mogelijke knelpunten. Bij historische

liften is bijvoorbeeld de schachtwand vaak open of voorzien van een metalen smeedwerk. Beveiliging van de schacht kan gebeuren door het plaatsen van fijne metalen roosters of door de plaatsing van gelaagd glas. Zo kan men, door een aantal ingrepen, historische liften ook vandaag nog blijven gebruiken. Behoud en gebruik zijn namelijk de beste garantie om deze waardevolle jonge monumenten en hun machines te bewaren.

De zoektocht naar mogelijke strategieën voor het aanpassen van jonge monumenten werd de basis voor een aantal boeiende en uiteenlopende thema's. Uiteindelijk blijkt dat een goede aanpak steeds gebaseerd is op de nodige kennis van het gebouw. Vaak zijn voor jonge monumenten de originele tekeningen, bestekken en zelfs ontwerpnota's of maquettes nog beschikbaar. Omwille van budgettaire redenen werden de projecten echter niet altijd volgens deze plannen uitgevoerd. Een grondige studie van het gebouw zelf blijft daarom een belangrijk uitgangspunt. Er duiken bij deze jonge monumenten een aantal specifieke schadefenomenen op die gerelateerd zijn aan de nieuwe bouwmaterialen en de vaak experimentele uitvoeringstechnieken. Hierdoor is kennis van deze bouwmaterialen, hun samenstelling en mogelijke schadefenomenen vereist om een correcte diagnose te kunnen stellen. Bij het formuleren van aanwezig erfgoedwaarden, is het belangrijk het gebouw te bekijken binnen zijn tijdsgeschiedenis. Onder andere het innovatieve karakter van bouwmaterialen en installaties, maar ook het zoeken naar een nieuwe vormgeving, dienen hierbij te worden opgemerkt. Het gevaar bij de restauratie van jonge monumenten schuilt echter in het te gemakkelijk teruggrijpen naar een originele toestand, aangezien deze toestand nog zo recent is en aangezien ook alle informatie voorhanden is om ernaar terug te keren. Hierbij wordt echter geen rekening gehouden met de werkelijke materiële authenticiteit van het monument. Een eerlijke definitie van authenticiteit is deze van Walter Benjamin: "*The presence of the original is the prerequisite to the concept of authenticity*". (4) Vanuit dit oogpunt dient de volledige geschiedenis van het monument erkend te worden, alsook de tekens des tijds, of de patina. (5)

Eindnoten

1. FRAMPTON K., *Moderne Architectuur. Een kritische geschiedenis*, SUN, Nijmegen, vierde druk, 2001, p. 11.
2. GIEDION S., *Bauen in Frankreich. Eisen, Eisenbeton*, Klinkhardt & Biermann, Leipzig, 1928, pp. 3, 6-9, vertaald in HEYNEN H., LOECKX A., DE CAUTER L., VAN HERCK K., *Dat is architectuur. Sleutelteksten uit de twintigste eeuw*, Uitgeverij 010, Rotterdam, 2004, pp. 178-179.
3. KIECKENS C., *Victor Bourgeois*, in Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, nr. 4, 1987.
4. BENJAMIN W., *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, origineel gepubliceerd in Zeitschrift für Sozialforschung, 1936.
5. Meer informatie over dit thema en deze studiedag vindt u in SCHUEREMANS L., DE CLERCQ H., VAN BOMMEL B. (Ed.), *Jonge monumenten voor de huidige samenleving*, syllabus WTA studiedag, Antwerpen, 30 september 2011.

Tentoonstelling

➤ Marjan Buyle

BAROKKE FASCINATIE

Fascination baroque / Barokke fascinatie is de allereerste retrospectieve tentoonstelling van Vlaamse barokke beeldhouwkunst uit Franse openbare collecties. De tentoonstelling toont meer dan zestig werken van de grootste, meest talentvolle maar vaak ook miskende Vlaamse beeldhouwers uit de 17^{de} en 18^{de} eeuw en geeft meteen een opmerkelijke blik op de rijkdom van musea en van kerken. Barokke fascinatie getuigt van de kracht en de uitstraling van de barok, maar sluit ook aan met een vrij recente rage in Frankrijk voor de Vlaamse barokbeeldhouwkunst.

In Vlaanderen heeft het genie van Peter Paul Rubens de barokkunst bepaald en de barokbeeldhouwkunst culmineerde er door een artistieke wedijver zonder voorgaande. Tijdens de Contrareformatie hebben de kerkbesturen beroep gedaan op kunstenaars om de kerkelijke dogma's opnieuw en nadrukkelijk

Walter Pompe, *Strijd tussen de leeuw en de slang*, terracotta, 1759
(foto Thierry Ollivier © RMN)



Artus II Quellinus, *De doornenkroning*, terracotta
(foto Jean-Gilles Berizzi © RMN)

te bevestigen. Of het nu om biechtstoelen, om kansels of om altaarstukken ging, het artistiek talent moest het geloof verheerlijken. Deze kunstbeweging vertaalt zich ook in een verheerlijking van gevoelens en van zinnen, in geraffineerde ranke poses, met een voorkeur voor dramatische onderwerpen uit de Oudheid.

Met 47 beeldhouwwerken en 14 tekeningen uit museumcollecties en 6 beeldhouwwerken uit kerken loopt het parkoers van de tentoonstelling over drie thema's, elk in een eigen ruimte:

De plek van de schepping (*L'antre de la création*): het scheppend werk van de beeldhouwer wordt er getoond aan de hand van zijn voorbereidend werk, als daar zijn de modellen in gebakken aarde en de tekeningen.

Ter ere van God (*A la gloire de Dieu*): via kenmerkende barokkunstwerken wordt getuigenis afgelegd van de verheerlijking van het geloof tijdens de Contrareformatie.

De besloten sfeer (*La sphère privée*) toont stukken in ivoor en andere kostbare kunstvoorwerpen met een mythologische of profane voorstelling, dit alles naar de smaak van de sociale elite uit die tijd, maar toont ook gewoon portretten.

Barokke fascinatie brengt kunstwerken bijeen uit publieke collecties, niet alleen uit de regio Nord-Pas de Calais maar ook uit prestigieuze Franse musea, zoals het Louvre. De kunstwerken zijn van de hand van Artus II Quellinus, Frans Duquesnoy en Laurent Delvaux (allen bekend om hun *putti*), Gerard van Opstal en Walter Pompe.

Alain Jacobs, een expert in de Vlaamse barokbeeldhouwkunst en Sandrine Vezilier zijn de commissarissen van deze

tentoonstelling in het *Musée départemental de Flandre*. Dit museum, dat uniek is in Europa, streeft ernaar om de Vlaamse culturele identiteit te belichten.

De tentoonstelling loopt nog tot 28 januari 2012 in het *Musée de Flandre*, Grand Place 26 in Cassel (Frankrijk). Het museum is open van dinsdag tot zaterdag van 10u tot 12.30u en van 14u tot 18u, op zondagen van 10u tot 18u.

► Valérie Herremans en Joris Snaet

PALAZZO RUBENS. DE MEESTER ALS ARCHITECT. Antwerpen, Rubenshuis. 10 september – 12 december 2011

In het Rubenshuis te Antwerpen vindt een tentoonstelling plaats over het architecturale oeuvre van Pieter Paul Rubens. Niet alleen gewone kunstliefhebbers, ook de meeste ervaren Rubensvorsers zijn vaak weinig vertrouwd met dit deel van het werk van de beroemde 17^{de}-eeuwse schilder.

De tentoonstelling richt zich op het Rubenshuis, dat door de schilder in 1610 werd aangekocht en dat hij liet transformeren tot een praalzuchtig stadspaleis. De gevels van het huis werden langs de tuinzijde over geheel de hoogte voorzien van architectuurschilderingen met *trompe-l'œil* en perspectieven. Achter de ingangspoort liet Rubens een monumentale portiek in antieke vormtotaal optrekken die uitzicht gaf op een kleiner paviljoen achteraan de tuin. In het bijzonder deze portiek, uitgevoerd met rustica en een gebroken fronton getuigt van een gedegen kennis van de Italiaanse vormtotaal. De krachtige plastische uitwerking ervan maakt het tot een overtuigend en erg vroeg voorbeeld van 'barokke' architectuur in de toenmalige Nederlanden.

De tentoonstelling werd ingericht in een aantal zalen die deel uitmaken van het parcours van de vaste collectie. De bezoekers worden verwelkomd door een grote afdruk van de gravure van de portiek van Jacob Harrewijn uit 1684. De tentoonstelling bestaat exclusief uit tekeningen, prenten, schilderijen en boeken uit de tijd van Rubens. Er werd moedig geopteerd om geen foto's of 3D-modellen te tonen van de behandelde bouwwerken wat de toeschouwer verplicht kennis op te bouwen op dezelfde wijze als men dit deed in de 17^{de} eeuw.

In de eerste zaal worden de Italiaanse voorbeelden toegelicht waar Rubens, die het begin van zijn carrière doorbracht in Italië, zijn inspiratie haalde voor het ontwerp van de portiek van het Rubenshuis. Van het *Palazzo Te* van Giulio Romano

kopieerde de meester het gebruik van rustica. Michelangelo, die onder meer de befaamde *Porta Pia* te Rome ontwierp, gaf Rubens het voorbeeld om bepaalde architectuurelementen zoals het fronton of het balkwerk inventief te transformeren. Van beide Italiaanse meesters zijn enkele bijzonder fraaie architectuurtekeningen te zien. In dit deel zijn ook verschillende gravures van relevante Italiaanse bouwwerken te zien alsook een door Rubens eigenhandig 'verbeterde' vroeg-16^{de}-eeuwse Italiaanse tekening van een fries met engelen en saters die had gediend als ontwerp voor een wandversiering in de Sixtijnse kapel en thans bewaard wordt in het *British Museum*.

In een tweede zaal worden de verschillende architectuurtraktaten voorgesteld die Rubens in zijn bezit had en die een tweede belangrijke bron van kennis van architectuur voor de meester vormden. Rubens bezat onder meerde traktaten van Italiaanse architecten waaronder Jacopo Barozzi da Vignola, Andrea Palladio en Sebastiano Serlio maar ook dat van de zuidnederlandse architect Jacques Francart. De boeken worden op de tentoonstelling telkens geopend op pagina's die betrekking hebben op oftewel de portiek oftewel het eigenlijke Rubenshuis. Het traktaat van Palladio toont bijvoorbeeld de pagina met doorsnede van het Pantheon van Rome waarop onder meer de oculus in de koepel is weergegeven. Rubens had in zijn atelier een museum ingericht dat op een gelijkwaardige wijze verlicht werd door een opening in het dak.

In deze zaal bevinden zich ook enkele exemplaren van het befaamde traktaat van de '*Palazzi di Genova*' dat Rubens in twee delen uitgaf vanaf 1622. In het voorwoord van het eerste deel van het boek verklaart de schilder dat hij zich verheugde over het verdwijnen van de gotische vormtotaal die naar het voorbeeld van bijvoorbeeld Giorgio Vasari 'gotisch' en 'barbaars' genoemd wordt. Het grootste deel van het boek is gewijd aan de stadspaleizen die zich bevinden aan de *Strada Nuova* van Genua waarvan een aanzienlijk aantal net als het oorspronkelijke Rubenshuis zijn afgewerkt met muurschilderingen op de buitengevels. Hoewel het traktaat buitengewoon is vanwege het grote formaat en de gedetailleerde voorstelling van de gebouwen in opstand, grondplan en doorsnede zijn er in de Nederlanden nauwelijks gebouwen bekend die door de in dit traktaat afgebeelde voorbeelden geïnspireerd zijn geweest.

Het derde deel van de tentoonstelling is gewijd aan andere architecturale realisaties van Rubens. Bijzondere aandacht gaat hierbij uit naar de jezuïetenkerk van Antwerpen (tegenwoordig de Sint-Carolus Borromeuskerk) alsook naar de gelegenheidsarchitectuur die Rubens ontwierp voor Blijde Inkomst van kardinaal-infant Ferdinand in 1635. Andere Antwerpse bouwwerken die in oudere literatuur aan Rubens worden toegeschreven – waaronder bijvoorbeeld de verdwenen ingangsportiek van de Sint-Michielskerk van Antwerpen of de thans op het Zuid opgestelde Waterpoort – worden echter niet toegelicht.

De Antwerpse jezuïetenkerk wordt geïllustreerd met twee mooie schilderijen, waaronder het onlangs 'ontdekte' schilderij van de voorgevel uit de collectie van *Dyrham Park* en een binnenzicht van de kerk van de hand van Wilhelm Schubert van Ehrenberg. Op de tentoonstelling zijn ook twee ontwerp-tekeningen zichtbaar voor de Antwerpse jezuïetenkerk die aantonen dat Rubens zijn medewerking verleend heeft aan de constructie van deze kerk. De tekening met het ontwerp van de cartouche van de gevel is volledig van de hand van Rubens. Op de tekening van het plafond van de Houtappelkapel zijn waarschijnlijk enkel de engelenfiguren van de hand van de meester. Opzij de tekeningen van Rubens vinden we ook enkele monumentale architectuurtekeningen van de gevel en de kerktoeren van de hand van de jezuïetenbroeder Pieter Huyssens afkomstig uit het in de Sint-Carolus Borromeuskerk bewaarde *Promptuarium Pictorum*. In tegenstelling tot de met de losse hand getekende tekening van de cartouche zijn deze tekeningen wel getekend op schaal en volgens een mathematisch principe.

Het vierde deel van de tentoonstelling bestaat uit een drietal schilderijen waarop de befaamde portiek fungeert als achtergrond. Het zijn een schilderij met afbeelding van Isabella Brant, de vrouw van Rubens, van de hand van Antoon Van Dyck uit Washington, een schilderij van Jacob Jordaens met afbeelding van Amor omringd door nimfen uit Madrid en een portret van een jonge vrouw van Gonzales Coques uit Londen.

Bij de tentoonstelling hoort een uitgebreide en rijk geïllustreerde catalogus van de hand van Ben Van Beneden, Barbara Uppenkamp en Piet Lombaerde. In deze catalogus worden uitgebreid de mogelijke Italiaanse inspiratiebronnen gepresenteerd die Rubens gebruikt heeft voor de architecturale uitwerking van het Rubenshuis. Veel aandacht wordt eveneens besteed aan de theoretische architectuuren kennis waarover de meester kennis bleek te bezitten in zijn brieven en in zijn schilderijen. De bezoeker en de lezer van de tentoonstelling krijgen hierdoor een uitgebreid inzicht in het complexe en intellectuele karakter van de vroeg-17^{de}-eeuwse barokke architectuur in de Nederlanden.

Hoewel de auteurs besluiten dat Rubens een volwaardig architect was omdat hij over een grote kennis beschikte van de architectuur, blijven toch enkele belangrijke vragen onopgelost na een bezoek aan de tentoonstelling. Speelde Rubens al dan niet een belangrijke rol in de ontwikkeling van de 17^{de}-eeuwse architectuur in de Zuidelijke Nederlanden en in welke mate was de schilder daadwerkelijk ook een architect? Op basis van de op de tentoonstelling geëxposeerde stukken lijkt het er op dat Rubens' activiteiten zich met uitzondering van zijn huis beperkt bleven tot het aanleveren van ontwerpen van ornamenten voor grotere gehelen (zoals bijvoorbeeld de cartouche van de jezuïetenkerk) of veeleer decoratieve architectuurrealisaties (zoals de tijdelijke constructies van de Blijde Inkomst van Ferdinand).

Op de tentoonstelling ontbreken echter ontwerpen van Rubens voor altaren of grafmonumenten, een domein waarin de schilder een zeer aanzienlijke activiteit ontplooid heeft gedurende zijn hele carrière. Rubens maakte onder meer ontwerpen voor het hoofdaltaar van de Gentse kathedraal en het hoofdaltaar van de Kapellekerk van Brussel (dat thans nog bewaard wordt in Sint-Joost-Ten-Node). De geschilderde ontwerp-schets van de bekroning van het altaar van de kerk uit de collectie van het Rubenshuis, had aldus zeker een plaats verdiend op de tentoonstelling. Het schilderij is echter op zijn plaats blijven hangen in de vaste collectie, misschien omdat het niet aanzien wordt als een volwaardig architecturaal ontwerp.

Vloeit deze keuze voort uit een gebrek aan kennis over deze activiteiten van de schilder? Of hebben de organisatoren zich te veel laten leiden door hedendaagse opvattingen over architectuur, waarbij het ornament slechts beschouwd wordt als een minder belangrijk onderdeel? Ornamenten werden in de tijd van Rubens wel degelijk beschouwd als een essentieel en belangrijk onderdeel van de architectuur. Zo loofde Vasari Michelangelo precies omwille van zijn gedurfd, gevarieerde en originele benadering van de ornamentale uitwerking van zijn architectuur. Een overzicht van de activiteiten van Rubens binnen het domein van de kleinarchitectuur zou alleszins meer inzicht hebben kunnen geven in de rol die de schilder speelde in de stijlkundige ontwikkeling van het ornament in de Zuidelijke Nederlanden van de 17^{de} eeuw. Het is niet onwaarschijnlijk dat een diepgaander onderzoek van Rubens' activiteiten binnen dit domein aantoont dat Rubens, net als zijn Italiaanse voorbeelden, een volwaardig schilder-architect is geweest.

Joris Snaet is coördinator van de bouwhistorische studies van de Technische Diensten van de Katholieke Universiteit Leuven. Hij presenteerde in 2008 een doctoraat in de kunstwetenschappen over de religieuze architectuur van de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden ten tijde van de reformatie en de contrareformatie.

Valérie Herremans is wetenschappelijk medewerker van de afdeling collectieonderzoek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. Zij verdedigde in 2007 aan de VUB een doctoraat over de zeventiende-eeuwse altaarbouwkunst in de Zuidelijke Nederlanden. Zij bereidt het volume voor van het Corpus Rubenianum Ludwig Burchard dat gewijd is aan Rubens' ontwerpen voor architecturale sculptuur.

Titel artikel:

HERREMANS V., *Rubens as an inventor of "ornament"*, Colloquium Questions of ornaments, 15th-18th century 2. Painting and graphic arts, l'Université Catholique de Louvain, February 4-5th 2011, ter perse.

“In het licht van onze eindigheid is wetenschap beoefenen zoiets als pootje baden bij een overstroming, journalistiek is zandzakjes aandragen en poëzie zwemmen”

David Van Reybrouck

Het kerkveld
(foto O. Pauwels)



begrenzing van het kerkship aangeeft. Zij zijn tevens een hedendaags teken over de abdij-ommuring heen en door het raam in de barokpoort naar het stadscentrum toe. Het was oorspronkelijk de bedoeling van de ontwerper om op de zuilen, bij middel van gravure, de geschiedenis van de abdijsite en van de stad weer te geven. Dit is niet gerealiseerd wegens gebrek aan middelen.

In de omgeving van de kerksite tussen kerkveld en abdijmuur, langsheen de buitenkant van de kerk en langsheen de foyerbegrenzing, werd een wandelweg met grind aangelegd. Achter de crypte en hoogkoor werd een raster van hoogstamfruitbomen aangeplant om het kerkdomein af te screenen van de achtergelegen speelplaats. Ze zijn een reminiscentie aan de Haspengouwse fruitstreek waar Sint-Truiden het centrum van is.

De werken tot valorisatie van het abdijkerkdomein werden uitgevoerd in 1998-1999 door de firma Natuursteen Vlaminc uit Deurne/Lokeren en integraal bekostigd door het stadsbestuur. De raming van de werken bedroeg 247.418,64 euro, exclusief BTW.

De abdijtoren

De laatste fase in de herwaardering van de abdijkerksite betrof de ontsluiting van de abdijtoren. Na jarenlange discussie over de aanpak van toren en kerkveld, werd in oktober 2001 architect Herman Van Meer uit Hasselt geselecteerd om een concept-nota uit te werken en een restauratiedossier samen te stellen. De discussie tussen de voor- en tegen-



standers van de reconstructie van de toren-bekroning verliep uiterst verhit. Monumenten en Landschappen heeft steeds geopteerd voor een conserverende restauratie van de torenruïne, zonder reconstructie van de bekroning en met een conserverende behandeling van de vrijgekomen oostgevel, die als één monumentale profielwand uittorent boven het kerkveld. Op deze oostwand is de hele bouwevolutie van de abdij afleesbaar. De argumentatie was duidelijk: van het voormalige kerkcomplex bleef bovengronds niets over dan de torenromp. Het 19^{de}-eeuwse kerkgebouw was volledig uitgebrand behalve een deel van de noordelijke buitenwand. Zelfs de uitgebrande torenbekroning was niet meer origineel. Het was een reconstructie van de 18^{de}-eeuwse torenbekroning die in de jaren '50 was afgewaaid. Bovendien was de torenromp stabiel en de stabiliteit werd niet aangetast door het wegbranden van de ankerbalken op de verschillende niveaus. De meerwaarde zou kunnen gecreëerd worden door er iets aan toe te voegen.

Opmeting van de oostgevel van de toren met aanduiding van het beklimmingscircuit (H. Van Meer)

Dit was ook het uitgangspunt van de ontwerper (18), die de toren niet alleen zag als historisch baken of als oriënterings- en herkenningspunt in de stad en in de ruime omgeving. De torenruïne diende ook herbestemd te worden, attractief gemaakt door het creëren van uitkijkpunten en zichten naar de

historische context van de toren en naar de ruimere omgeving, maar tevens zichten op de toren in zijn totaliteit en in al zijn facetten: ruimte-ervaring binnen en buiten, de bouwkundige opbouw, de gebruikte materialen, historisch relevante onderdelen zoals de keizersloge, barokpoort, romaans torenniveau, 18^{de}-eeuwse galmgaten en uiteindelijk het panoramisch niveau op het bovenste platform.

Deze ontdekkingstocht werd vorm gegeven in een beklimmingstraject dat verloopt in verschillende fasen en via verschillende ontsluitingsplatformen. Van op de begane grond kan de bezoeker via een trap langs de binnenkant van de toren naar het eerste ontsluitingsplatform 'de keizersloge', waar hij geconfronteerd wordt met de oostwand waarop de hele bouwgeschiedenis van de abdij kan afgelezen worden. Een trap aan de buitenzijde van de toren leidt naar het ontsluitingsplateau ter hoogte van de barokpoort. Een trap in de oksel tussen de steunbeer en de traptoren leidt naar het niveau van de oudste Ottoonse westertoren. Daar gaat de bezoeker doorheen de torenwand naar de binnenkant van de toren. Vervolgens klimt hij via de stenen spiltrap in de noordelijke traptoren, naar het niveau van de huidige galmgaten. Via een trap langs de binnenzijde beëindigt de bezoeker de klimtocht op het bovenste panoramisch plateau bovenop het torenmassief. Langs een verbinding met de zuidelijke spiltrap keert hij terug naar de begane grond. Er werd met opzet niet gekozen voor een lift omdat de koker de hele binnenruimte zou hypothekeren en de ruimte niet meer ervaarbaar zou zijn.

De abdijsmuur en de abdijs tuin

Door het stadsbestuur en de Katholieke centrum-scholen van Sint-Truiden (KCST) werd in 2000 aan ingenieur-architect Donvil (19) opdracht gegeven

bestekken voor te bereiden voor de restauratie van de abdijsmuur, de afbraak van de voormalige, intussen bouwvallige wasserij en de heraanleg van de abdijs tuin.

Volgens de Kroniek van de abdij (20) hebben de abten steeds geijverd voor een stevige omheining rond het abdijscomplex. Men kan veronderstellen dat de huidige muur aan de Plankstraat en Stenaertberg grotendeels of zelfs volledig dateert uit de periode van het Klein-Seminarie. Deze monumentale muur is gemetseld in veldovensteen in kruisverband op een sokkel van Maaslandse kalksteen. Langs de straatzijde bestaat het oppervlak uit dieperliggende muurvakken gescheiden door gemetselde pilasters. De muurkap bestaat uit metselwerk in halfsteensverband, geplaatst onder 45°. Wegens zwaar overhellen van de muur naar de binnenzijde toe, werden eerder reeds steunberen geplaatst.

Tijdens de restauratiewerken van 2004 en 2005 werd er geopteerd om de in- en uitzwinkende muur in haar bestaande scheefteestand te stabiliseren en dus niet te demonteren of te reconstrueren. Dit kon gerealiseerd worden door versterking van de bestaande betonnen steunberen, door het demonteren van de zwaar gehavende en derhalve falende steunberen en door het bijplaatsen van enkele nieuwe. Alle steunberen werden met metselwerk omkleed. Omdat de muurkap op vele plaatsen in een zeer slechte toestand was, werd deze afgenomen, wat toeliet de ezelsrug te wapenen en zo de horizontale krachten in de muur af te leiden naar de steunberen. Voor het overige werd de muur licht gereinigd en hervoegd met kalkmortel. De bestaande plantenvegetatie werd zoveel mogelijk behouden en geïntegreerd. De werken werden uitgevoerd in 2004 en 2005 door het Bouwbedrijf Dethier uit Alken voor een bedrag van 546.614 €. De premie van het Vlaams Gewest bedroeg 193.067,41 € excl. BTW.

Tegelijkertijd met de werken aan de muur werd het gebouw van de voormalige wasserij afgebroken. Verschillende afdaken, garages en latere bijgebouwen werden vroeger al gesloopt. Dit zou gekoppeld worden aan de aanleg van een abdijs tuin in de zone tussen de hoevegebouwen langs de Abdijsstraat en de linkervleugel van de carré waar de Keizerszaal gesitueerd is. Op de plaats van en binnen de contouren van het afgebroken wasserijgebouw werd een waterbehandelingsproject gerealiseerd door de aanleg van verschillende waterbekkens. Voor het overige werd de bestrating heraangelegd en groen aangeplant.

Momenteel worden in opdracht van de stad en van het KCST de speelplaats van het college en het

Omheiningmuur langs de Plankstraat
(foto O. Pauwels)



toegangsplein tot de academiezaal heraangelegd. De werken worden uitgevoerd door het bedrijf MEG uit Nieuwerkerken voor een bedrag van 652.850,98 € excl. BTW 21 %. Deze werken worden integraal betaald door de stad en het KCST.

Jos Gyselinck was van 1974 tot 2010 als gewestelijk erfgoedambtenaar verantwoordelijk voor de erfgoedzorg in de provincie Limburg.

EINDNOTEN

(1)
De belangrijkste partijen waren: het stadsbestuur, het provinciebestuur, het Vlaams Gewest/ Monumenten en Landschappen, de Koning Boudewijnstichting, het Administratief Bureau van het Bisschoppelijk Seminarie / Bisdom Hasselt.

(2)
Laurent-Benoit Dewez (1731-1812), hofarchitect van Karel van Lotharingen, gouverneur-generaal van de Zuidelijke Nederlanden. Hij maakte ook een volledige opmeting van de bestaande abdijgebouwen. In 1767-1768 maakte hij tevens opmetings-tekeningen van de abdij van Herkenrode en ontwierp ook hier een nieuw abdijconcept, waarvan slechts één gedeelte, namelijk het abdissekwartier, gerealiseerd werd.

(3)
Louis Roelandt (1786-1864).

(4)
Toespraak van de schepen voor monumentenzorg Jan De Kerpel ter gelegenheid van de officiële openstelling van de crypte in de voormalige Sint-Trudo-abdij van Sint-Truiden op 20 november 1993.

(5)
De studiegroep was samengesteld uit Jos Martens, ir.-architect; Louis Coolen, kunsthistoricus; Herman Van Meer, architect en Sieg Vlamincx, socioloog-stedenbouwkundige. De begeleidingsgroep (ambtelijke werkgroep) bestond uit Jan De Kerpel, schepen Stad Sint-Truiden; Rob Timmermans, stadsarchitect; Jos Gyselinck, Monumenten en Landschappen; Guido De Dijn, Provinciale dienst voor het kunstpatrimonium en Eddy Leunen, Provincie Limburg.

(6)
MARTENS J., COOLEN L. en VLAEMINCK S., *Sint-Trudo-abdij. Revalorisatie en rehabilitatie van het abdij-kerkdomein*, onuitg. globaal conceptplan, april 1988; VLAEMINCK S., *Omtrent de Trudo-Abdij in Sint-Truiden (Monumenten 'Be'leven)*, 1990.

(7)
Tot nu toe is hiervan niets terecht gekomen. De provincie heeft inmiddels de vleugel verlaten en het stadsbestuur heeft er het bureau van de stedelijke monumentenambtenaar ondergebracht.

(8)
GYSELINCK J., *Gevelbehandeling van monumenten: Rol van de overheid*, in *Gevelbehandeling van Erfgoed: Erg of Goed* (Studiedag WTA), Hasselt, 2010, p. 2-3.

(9)
DI: 2L/13 83/2768. Consolidatieproeven op natuursteen afkomstig van de abdijsite van Sint-Truiden.

(10)
In de universiteitsbibliotheek van Gent heeft Lode De Clercq een potloodtekening van architect L. Roelandt teruggevonden.

Universiteitsbibliotheek Gent, kabinet kaarten en plannen, Fonds Roelandt, bundel Sint-Truiden: plan vooraanzicht barokpoort, potlood op papier, met schaal aanduiding.

(11)
Hierover werd een uitvoerig artikel gepubliceerd: DE CLERCQ L. en VAN MEER H. m.m.v. GYSELINCK J., *De Academiezaal te Sint-Truiden: een onbekend oeuvre van de Gentse architect Louis Roelandt (1786-1864)*, in *M&L*, jg. 15, nr. 5, 1996, p. 8-38.

(12)
Louis Roelandt ontwierp de seminariegebouwen, de seminariekerk, de toren van de Onze-Lieve-Vrouwekerk en wellicht ook de dekenij.

(13)
VAN BELLINGEN S., *De crypte van de voormalige abdijkerk te Sint-Truiden (provincie Limburg)* met een bijdrage van ERVYNCK A., in *Archeologie in Vlaanderen*, II, 1992, p. 279-296.

(14)
MARTENS J., *Fundamentele uitgangstellingen*, onuitg. discussie-nota begeleidingsgroep 25 maart 1988, Leuven.

(15)
DOUCET A., *De crypte: oorsprong en betekenis*, lezing ter gelegenheid van de plechtige opening van de crypte op 20 november 1993.

(13)
Thans Monument Vandekerchove.

(17)
VAN MEER H., *Bezoekerscentrum kerkveld*, onuitg. conceptnota.

(18)
VAN MEER H., *Inhoudelijke restauratiebenadering en werkwijze ontsluiting abdijtoren*, onuitg. conceptnota n.a.v. de info-avond van 19 juni 2002.

(19)
Conceptnota van de bvba Architect, Studie- en Ontwerpbureau J. Donvil, Leeuwerweg, 140 in 3803 Sint-Truiden. Met dank aan ir.-architect J. Donvil en zijn echtgenote voor hun bereidwillige medewerking.

(20)
LAVIGNE E. (vert.) *Kroniek van de abdij van Sint-Truiden (Gesta Abbatum Trudonensium)*, dl. 1, 628-1138, Assen/Maastricht, 1986.

De Fraikincollectie in Herentals: lotgevallen van een gipscollectie uit de 19de eeuw

Anne Embs, met medewerking van
Madeleine Manderyck

De collectie gipsen beelden van de Belgische beeldhouwer Charles-Auguste Fraikin (1817-1893) wordt sinds 1893 in Herentals bewaard (1). Het museum Fraikin werd in dat jaar geopend in het oude stadhuis, dat speciaal daarvoor volgens de aanwijzingen van de beeldhouwer door architect Pierre-Joseph Taeymans (1842-1902) heringericht was.

Het Fraikinmuseum geopend in 1893. Een oude postkaartenreeks bewaard in het Stadsarchief van Herentals toont de oorspronkelijke opstelling van de beelden zoals ze door beeldhouwer Fraikin zelf was geconcipeerd (Herentals Stadsarchief)



MUSÉE FRAIKIN

Charles-Auguste Fraikin was een gevierd beeldhouwer, die al tijdens zijn leven erkenning en tarlijke openbare opdrachten kreeg. Zijn naam belandde echter snel in de vergetelheid, ondanks zijn bekommernis voor het behoud van zijn oeuvre, met als getuige het museum dat zijn naam draagt. Meer dan een eeuw lang waren de ruim 400 gipsen beelden van de collectie tentoongesteld op de eerste verdieping van het 16de-eeuwse Herentalse stadhuis. In 1933 werd het gebouw met de collectie wettelijk beschermd als monument. In de jaren 1980 werd de restauratie van het stadhuis aangevat. Toen werd er beslist om het gebouw terug te brengen naar zijn 16de-eeuwse voorkomen, waarbij alle aanpassingen van Fraikin en Taeymans verwijderd en de gipscollectie met uitzondering van de grootste stukken naar een magazijn overgebracht werden. Tijdens de verhuizing werden de gipsen beelden zwaar beschadigd en kwamen terecht in een vochtig militair depot. Thans is de collectie verdeeld over drie plaatsen: enkele gerestaureerde stukken staan in het Herentalse stadsarchief, het grootste gedeelte staat in kisten in een stedelijk magazijn bij de Academie voor schone kunsten en de moeilijk verplaatsbare stukken staan nog altijd op de zolder van het stadhuis (2). De mogelijkheden om de volledige collectie opnieuw tentoon te stellen worden thans onderzocht. Onafgezien van de bijzondere geschiedenis van deze beeldenverzameling, toont dit rampzalig verhaal hoe er over het algemeen met gipscollecties wordt omgegaan in België en meer algemeen in Europa. Er zijn uitzonderingen zoals de gypsotheken van Canova in Possagno (Italië) of van Thorvaldsen in Kopenhagen (Denemarken), maar gipsen beelden worden vaak niet gewaardeerd of erger gewoon vernield (3). In het geval van de Fraikincollectie zijn er veel modelgipsen bewaard. Die hebben een grote artistieke en historische

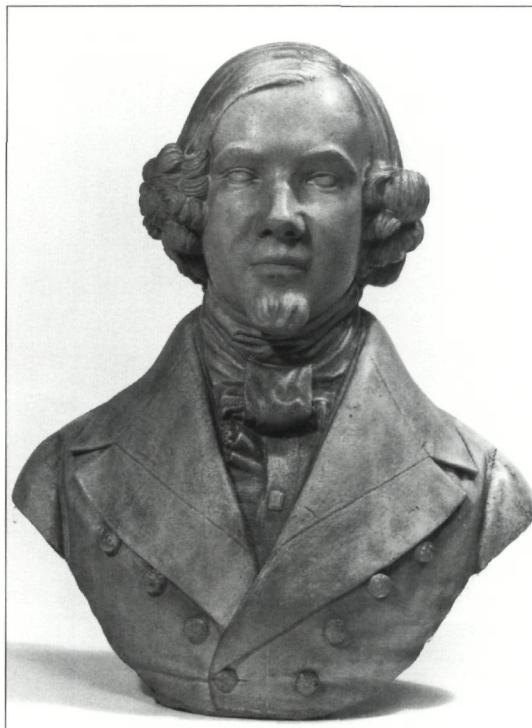
waarde, maar ook het atelierfonds bleef haast intact bewaard, een precieze bron van documentatie.

Charles-Auguste Fraikin, *Pradier Belge?*

Een foutloos parcours

Charles-Auguste Fraikin (4) wordt als beeldhouwer gekarakteriseerd door Jacques Van Lennep, specialist van de 19^{de}-eeuwse beeldhouwkunst, die vindt dat zijn stijl eerder zoeterig is en vooral het weë karakter van het neoclassicisme *à la Ingres* belichaamt. Zijn stijl evolueerde zeer weinig gedurende zijn carrière; hij toonde een voorkeur voor het gracieuze vrouwelijke naakt, wat tevens reden was van zijn succes en hem de bijnaam *Pradier Belge* opleverde. Fraikin was nochtans een sleutelfiguur in de 19^{de}-eeuwse Belgische beeldhouwkunst. Tijdens zijn lange loopbaan werd hij ook met alle eerbetuigen bekleed (5).

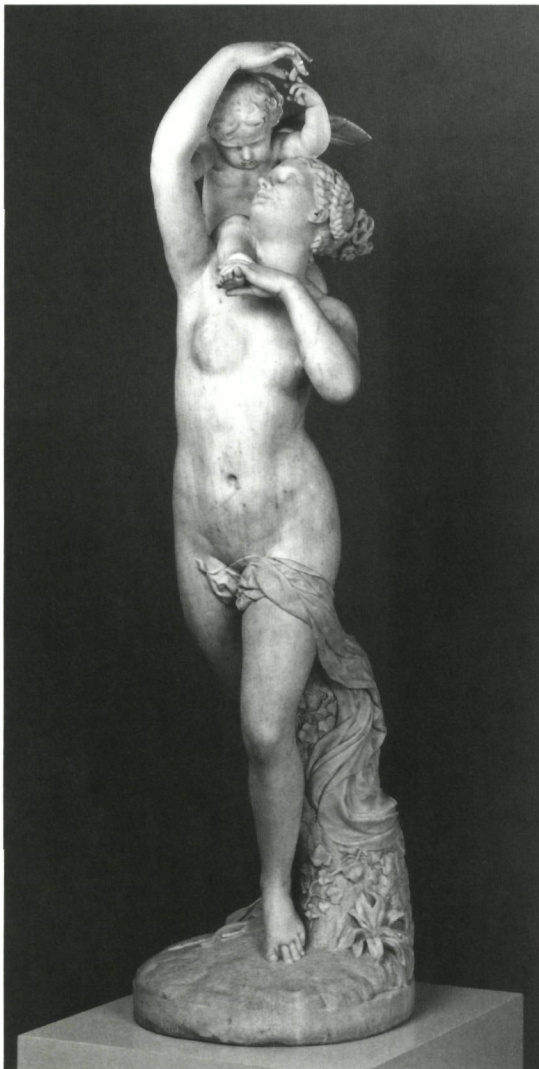
Charles-Auguste Fraikin werd op 14 juni 1817 in Herentals geboren als jongste van negen kinderen in een notarisgezin. Heel jong al toonde hij artistieke ambities: hij bewerkte hout en tekende veel. Aangemoedigd door zijn vader ging hij tekenlessen volgen aan de Antwerpse academie en maakte snel vorderingen. Op 13-jarige leeftijd trok hij naar Brussel om te werken in een meer prestigieus atelier (6). Door het overlijden van zijn vader beschikte hij niet meer over inkomsten en ging als leerjongen werken bij apotheker Van Tilborg, een weinig sympathieke persoon die hem aanspoorde om bij een andere *officina* te gaan werken, deze van apotheker Hemptinne, die hem scheikundelessen gaf. Drie jaar bleef hij daar en kon toen weinig schilderen. De schoonbroer van zijn werkgever was echter François Navez, directeur van de Brusselse academie. Hij spoorde de jonge



Zelfportret van Charles-Auguste Fraikin (1817-1893) op ongeveer 21-jarige leeftijd, een gipsen borstbeeld bewaard in de Fraikincollectie in Herentals (© KIK-IRPA, Brussel)

Fraikin aan bij het zien van zijn tekeningen. Op 18-jarige leeftijd behaalde hij zijn diploma als apotheker en installeerde hij zich bij zijn zus. Vervolgens vertrok hij naar Genappe waar hij een *officina* openhield. Het was bij het zien van een beeld van Guillaume Geefs, het standbeeld voor Belliard, dat hij zin kreeg om te beeldhouwen en hij zou bij zichzelf gezegd hebben: "*Il me semble que moi aussi je saurais faire ça*" (7). Hij kende echter niets van beeldhouwen en engageerde zich in 1836 in het beeldhouwersatelier Puyenbroeck. 's Nachts nam hij moules van de beelden van oude meesters zoals Dero-Becker en Daems. Om goed te leren modelleren schreef hij zich in als leerling in de Brusselse academie, waar hij in 1840-1842

L'Amour captif, marmeren beeld
bewaard in de Koninklijke Musea
voor Schone Kunsten van België
naar een originele gips waarmee
Fraikin in 1845 de *medaille d'or*
kreeg op de Nationale
Tentoonstelling van 1845
in Brussel
(© KIK-IRPA, Brussel)



vooral de lessen *copie d'antiques* (8) volgde. Hij maakte snel vorderingen en exposeerde op het salon van 1839 het beeld *Jeune fille cueillant des fleurs*. Het was zijn eerste succes en er werden verschillende exemplaren van het beeld uitgebracht. Vervolgens maakte hij *La Vénus à la Colombe ou la Candeur* (9), tentoongesteld op ware grootte op het salon van 1842. Dat beeld inspireerde James Pradier voor de realisatie van zijn *Lesbie* (10).

Zijn academische loopbaan was onconventioneel: hoe kon Fraikin op de korte periode van vier jaar een bekend beeldhouwer worden, terwijl hij eigenlijk apotheker was en geen enkele praktijk had van het beeldhouwen? In 1845 exposeerde hij *L'Amour captif* op de Nationale Tentoonstelling van Brussel. De beeldengroep kreeg de *medaille d'or* en viel in de smaak bij de koningin. Bij die gelegenheid ontmoette Fraikin ook koning Leopold I, die hem gedurende zijn hele loopbaan zou blijven beschermen. Het succes van dat beeld stelde hem in de gelegenheid om een jaar in Italië te verblijven. Bij zijn terugkeer stelde hij *Psychée appelant l'amour à l'aide* tentoon en kreeg in 1846 de opdracht voor

elf beelden aan het Brusselse stadhuis: de vijf patroonheiligen van de stad Brussel en de deugden (11). Deze werden in 1856 geplaatst. In 1850 kreeg hij de opdracht voor het grafmonument Louise-Marie, die op 11 oktober 1850 in Oostende overleden was. In 1855 presenteerde hij op de Wereldtentoonstelling van Parijs *Le Berceau de l'Amour*, een werk dat later door Eugénie voor haar slaapkamer besteld werd (12). In 1862 realiseerde hij het herdenkingsmonument voor de graven Egmont en Hoorn, oorspronkelijk geplaatst op de Brusselse Grote Markt, maar in 1879 overgebracht naar de Kleine Zavel. Hij maakte gedurende zijn loopbaan zeer veel portretbustes, onder meer een reeks bustes voor de Koninklijke Academie van België.

Van zijn vele officiële opdrachten vermelden we deze van de stad Brussel voor de inkomhal van het nieuwe Sint-Jansziekenhuis, het standbeeld van de graaf van Vlaanderen Hendrik II en de fontein ter ere van Nicolas-Jean Rouppe, de eerste burgemeester van Brussel sinds 1830. In 1855 kreeg hij de opdracht voor het grafmonument op de begraafplaats van Laken voor Nicolay, een filantroop. In 1857 werkte hij mee aan het project voor de Congreskolom met

Herdenkingsmonument voor de graven Egmont en Hoorn, ontwerp van Fraikin van 1862, oorspronkelijk geplaatst op de Grote Markt van Brussel, in 1879 overgebracht naar de Kleine Zavel
(foto M. Buyle)

Geefs en Simonis, waarvoor hij *La Liberté d'association* maakte.

Als vertegenwoordiger van het neoclassicisme, in een stijl die aanleunt bij beeldhouwers als James Pradier en Albert-Ernest Carrier-Belleuse, bleef hij heel zijn carrière een voorkeur hebben voor het vrouwelijke naakt en voor mythologische onderwerpen, waarmee hij perfect beantwoordde aan de verwachtingen van de burgerij. Werken als *L'amour captif* (1845), *La Vénus à la Colombe* (1842), *Psychée* (1848), *La Fée des Bois et la Fée des eaux* (1855), *Venus Anadyomène* (1861), *Amphitrite* (1872), *Bacchante* (1847), *L'Esclave* zijn bekend voor hun liefelijkheid en hun sensualiteit, en zorgden voor de bekendheid van de beeldhouwer. Hiermee sloot hij aan bij de vrouwelijke figuren van Pradier en Clésinger. Zo lijkt de houding van *La Vénus à la colombe* (1842) sterk geïnspireerd door *Psychée* (1824) van Pradier (13). De *Psyche* van Fraikin, tentoongesteld in 1848, vertoont veel verwantschap met het bekende beeld van Clésinger, *Femme piquée par un serpent*, gepresenteerd op het salon van 1847 in Parijs. De gekunstelde houding van beide vrouwenfiguren is heel gelijkend. Ook een beeld als *L'Esclave* toont gelijkenissen met Pradiers *L'Odalisque* (1838, Lyon, Musée des Beaux Arts), evenals *La Fileuse de Mégare* (1867, Paris, Musée d'Orsay) van Barrias. Wat de beeldengroep *La Mère de Moïse* (1871) betreft, kan men zich niet van de indruk ontdoen dat er gelijkenis is met de gelijknamige groep van Henri de Triqueti (1852, Orléans, Musée des Beaux Arts).

Fraikin toonde ook een voorkeur voor onderwerpen met kleine jongetjes in de trant van de Vlaamse beeldhouwer Du Quesnoy. Na *L'amour au berceau* maakte hij zo *Le triomphe de Bacchus* (1869), *Cupidon voguant* (1863), *Le Bourdon ou l'Innocence*, *Comme Bon Papa* (1873), beeldengroepen die een groot succes kenden.

De Fraikincollectie, of de geschiedenis van een misverstand

Geschiedenis van het Fraikinmuseum

De beeldencollectie heeft een historische band met het oude stadhuis van Herentals: de plek is door de kunstenaar zelf gekozen. Persoonlijke redenen zouden hem aangezet hebben tot de schenking.



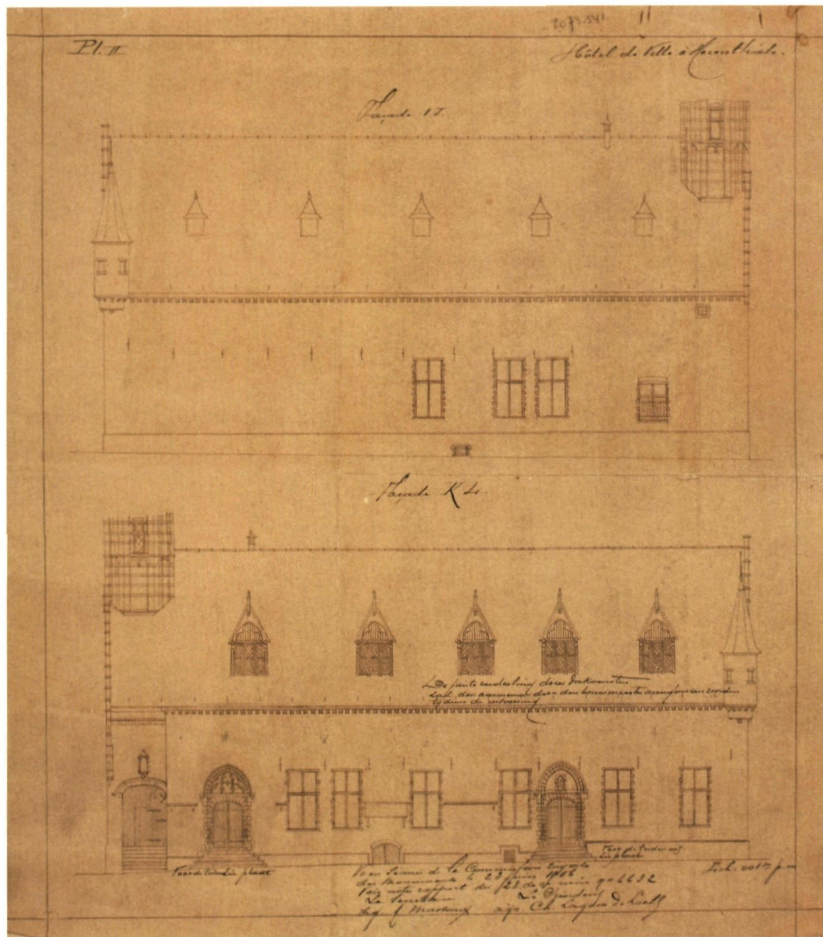
Het voormalige stadhuis van Herentals kort na de opening van het Fraikinmuseum in 1893. De zolder wordt nog verlicht door grote dakvlakramen
(© KIK-IRPA, Brussel)



Verzwakt door ziekte vreesde de beeldhouwer, die een zeer slechte verstandhouding had met zijn echtgenote, dat zijn verzameling gipsen modellen door haar zou vernield of verspreid worden. Bovendien zou het depot waar zijn gipsen waren ondergebracht, sluiten. De beeldhouwer moest dus al zijn beelden in veiligheid brengen en snel een oplossing vinden.

De schenking vond plaats in 1888 (14) en bepaalde dat de gipsen als één geheel moesten samen blijven (15). De stad Herentals stelde de zolder van het oude stadhuis voor. De bodes die Fraikin naar de burgemeester stuurde en die hem bestookten met voorstellen toont de haast die de beeldhouwer had om het project tot een goed einde te brengen. Nadat de stad de schenking aanvaard had en er

Het Fraikinmuseum op de zolder van het stadhuis ingericht door de beeldhouwer zelf in samenwerking met architect Joseph Taeymans. Ijzeren trekstaven vervingen de oorspronkelijke houten moerbalken en een gewelfd stucplafond maakte er een tentoonstellingsruimte van (Postkaartenreeks Herentals Stadsarchief)



Plannen van architect Joseph Taeymans voor de verbouwing van het stadhuis als Fraikinmuseum met de goedkeuring door de Koninklijke Commissie voor Monumenten. Om meer daglicht binnen te brengen werden er grote nieuwe dakkapellen toegevoegd naar het model van de *hospices de Beaune*, ontwerpen van Viollet-le-Duc (Herentals Stadsarchief)

het transport van zijn collectie, dat eerst voorzien was per boot (17), vervolgens per spoor en het plaatsen in kisten. In zijn brieven deed hij aanbevelingen om de beelden met behulp van voddens te manipuleren en hij bepaalde de hoogte van de sokkels op 1,20 m. Fraikin was niet aanwezig toen de gipsen in Herentals toekwamen, omdat hij ziek was en zich nog weinig naar buiten begaf. Taeymans maakte in 1888 een eerste voorstel, dat geweigerd werd door de Koninklijke Commissie voor Monumenten (18). De plannen gingen verloren, maar er zijn aanwijzingen dat het project veel minder ingrijpend was dan het volgende. Een tweede voorstel werd goedgekeurd, de werken begonnen in 1891 en het museum werd geopend in 1893. De belangrijkste aanpassingen waren het wegnemen van de trekbalen van de dakspanten en het plaatsen van metalen trekkers, het inbrengen van een vals pleisterplafond in de vorm van een gewelf om er een uniform geheel van te maken. Om meer licht in de tentoonstellingsruimte binnen te brengen, werden er dakkapellen toegevoegd naar het model van de *hospices de Beaune*, naar tekeningen van Viollet-le-Duc. De uitgebreide briefwisseling met de Koninklijke Commissie voor Monumenten toont terughoudendheid van de Commissie over de vorm van de dakkapellen.



Het museum is ongeveer één eeuw open gebleven. Talrijke foto's getuigen van de opstelling van de beeldencollectie: de zaal was opgedeeld met dunne wandjes waardoor er afzonderlijke ruimten waren. De bustes stonden allemaal aan dezelfde kant opgesteld, de één naast de andere op rekken. De opstelling van de kopieën was gelijkaardig. Deze opstelling bleef bestaan tot de jaren 1990. Op dat moment was de buitenrestauratie aan de gang, terwijl er sinds de jaren 1970 van gedachten gewisseld werd over de aanpassingen aan het interieur. De architect, wiens voorontwerp in 1981 door de dienst Monumenten en Landschappen werd goedgekeurd, stelde voor om het gebouw terug te brengen naar zijn 16^{de}-eeuwse toestand (19). Tussen 1993 en 1995 werden de werken onder leiding van architect E. van Looveren uitgevoerd. Er werd beslist de zolder opnieuw in de toestand van vóór Taeymans te brengen. De goedkeuring van deze plannen betekende onherroepelijk het einde van het Fraikinmuseum. Welke argumenten waren

Het stadhuis met het Fraikinmuseum in 1918 na het plaatsen van de dakkapellen (© KIK-IRPA, Brussel)

overeenkomst bereikt was over de plaats, werd er nagedacht over de aanpassingswerken die nodig waren om de gipsverzameling tentoon te stellen. De verdieping was op dat moment helemaal niet geschikt om de kunstwerken op te stellen. De dakconstructie was volledig in zicht, de moerbalken belemmerden de ruimte en er was zeer weinig licht. De werken werden uitgevoerd in nauw overleg tussen Fraikin en Joseph Taeymans (16). De beeldhouwer controleerde werkelijk alles:



Interieur van het Fraikinmuseum, dat opgedeeld was met dunne wandjes, waardoor er afzonderlijke ruimten ontstonden. De bustes stonden allemaal aan dezelfde kant opgesteld.
(Herentals Stadsarchief)



Stadhuys na restauratie van het exterieur in 1993-1995, waarbij teruggegrepen werd naar de toestand van vóór de aanpassingen van architect Taeymans en de dakkapellen opnieuw werden verwijderd
(foto Kris Vandevorst, VIOE Brussel)

er voor deze werken (20)? Welk project had de architect voor ogen? Wat wilde hij in de plaats van het Fraikinmuseum, waarvoor hij de ruimte wellicht ongeschikt vond? Mogelijk wilde hij een soort van polyvalente ruimte maken.

Ter gelegenheid van de buitenrestauratie werden er opnieuw houten trekbalken geplaatst en werden de

metalen trekkers verwijderd, evenals het stucgewelf. De grote dakkapellen werden vervangen door kleinere exemplaren. De dakconstructie is nu opnieuw in zicht en de wandjes zijn weggenomen. Alle aanpassingen van Fraikin en Taeymans werden weggeveegd; alleen de trap van het gelijkvloers naar het museum bleef bewaard. De restauratie leidde dus tot de vernieling van een

De gipscollectie werd voor het grootste gedeelte verwijderd uit het stadhuis en overgebracht naar een legermagazijn waar ze overgeleverd werd aan slechte klimaatcondities en vandalisme (foto Rita Steyaert)



coherent ensemble zonder een nieuwe bestemming voor het monument en zonder voorstel voor een alternatieve oplossing voor de presentatie van de gipsen beelden van Fraikin. De gipsen werden zonder voorzorgen verhuisd door de stadsdiensten en overgebracht naar een legermagazijn zonder klimaatregeling. De kunstwerken liepen daar heel veel schade op: de gipsen werden zeer kwetsbaar en vele stukken vertonen scheurtjes. Er zijn ook veel breuken en hoofden, armen, handen en benen zijn beschadigd. Veel objecten vertonen sporen van schimmel en een sterke vervuiling door verfdruipsoren, duivendrek en roet. De collectie werd gedurende vele jaren verwaarloosd met algemene vervuiling tot gevolg. Bovendien is er ook het probleem van de grote gipsen beelden die ter plaatse in het oude stadhuis bleven. Ze konden wegens hun grote formaat niet verhuisd worden. Sinds 1995 staan ze in een niet-verwarmd, vochtig gebouw. De toestand van de buitenlaag van de gipsen is verontrustend, evenals de metalen doken die verroesten en het gips doen barsten. Er is dringend een ingreep nodig.

Waardestelling van de collectie

De Fraikincollectie omvat ongeveer 400 stukken, waarvan een honderdtal originele gipsen van bustes, grafmonumenten, vrouwelijke naakten en kleine jongentjes. De modelgipsen dienden om een marmeren beeld te maken, maar sommige werden niet gerealiseerd, zoals de beelden *Amphitrite* en *l'Esclave* (21). Tot de verzameling behoren ook een honderdtal kopieën van klassieke beelden en van

beelden van andere kunstenaars. Ze getuigen van de smaak en van de opleiding van een beeldhouwer in de 19de eeuw. Er zijn ook een veertigtal bas-reliefs, die niet allemaal nog leesbaar zijn, een tiental medaillons, *moulages* naar de natuur van handen en armen, dodenmaskers, een dertigtal volledige dierensculpturen en studies van dierenkoppen en van kinderen.

De collectie kopieën is heel verscheiden met beelden van de klassieke oudheid tot het neoclassicisme. Het is niet bekend of Fraikin deze beelden meebracht van zijn verblijf in Italië in 1845, ofdat hij ze verwierf tijdens zijn studie aan Brusselse Academie in de afdeling *Copie d'antiques*. Er zijn modellen uit het klassieke Griekenland en het hellenisme zoals de Venus van Milo (22), de Venus van Cnide, de Venus van Arles, de Diana van Gabies, de Discuswerper, de *Doryphorus*. Er zijn ook talrijke kopieën uit de Italiaanse renaissance in het bijzonder van Michelangelo: Lorenzo de Medici, de allegorische figuren van het grafmonument van Lorenzo en Giulio de Medici en de Brugse Madonna met kind. De 17^{de}- en 18^{de}-eeuwse beeldhouwkunst is vertegenwoordigd met putti van François Du Quesnoy en *l'Egyptienne au Naos* van Clodion. Er zijn ook talrijke kopieën van 19^{de}-eeuwse kunstwerken, in het bijzonder van Canova: De drie gratiën, Hercules et Lykas, een danseres, Hebe, bas-reliefs met dansers. Er zijn ook kopieën van Thorvaldsen zoals Venus met de appel of het bas-relief De Nacht, evenals kopieën van beelden uit de Franse romantische school Barye, *Le lion au serpent*, *Le tigre et gavial*, *Le tigre passant*, *Le lion passant* en van Chaudet, *Oedipe et Phorbas*.

Al deze kopieën zijn schaalmodellen en hun herkomst is onbekend. Hun aantal en verscheidenheid weerspiegelen het divers karakter van de invloeden die Fraikin gedurende zijn hele carrière onderging. Opvallend zijn de nadrukkelijke naden van de *moulages* die bij al deze kopieën die zichtbaar bleven.

Een verzameling in een zorgwekkende toestand

Het grootste gedeelte van de Fraikincollectie was verhuisd naar een legermagazijn. Later werden ze verplaatst naar een nieuw lokaal met klimaatbeheersing. De beelden zijn in slechte bewarings-



De collectie is momenteel veilig ondergebracht in een lokaal bij de Academie voor Schone Kunsten van Herentals. Elk stuk werd gedocumenteerd en in een aangepaste beschermkist geplaatst. De schade is spijtig genoeg groot (foto M. Manderyck)

toestand, ondanks het feit dat de toestand momenteel gestabiliseerd lijkt, met uitzondering van de grote stukken op de zolder van het stadhuis. De schade is zowel fysisch, chemisch als biologisch. De fysieke en structurele schade is hoofdzakelijk te wijten aan het manipuleren; veel stukken zijn gebroken bij de verhuizing van de collectie en vertonen lacunes, breuken en scheuren. Er is veel schade aan het oppervlak van de beelden met een sterke vervuiling, veel vlekken en putjes ten gevolge van verfsporen, roet en duiven. Sommige gipsen vertonen een vergeeld oppervlak, een aanwijzing dat bepaalde chemische stoffen migreren.

Van talrijke beelden zijn de verankeringen verroest met barsten tot gevolg. Er werd ook vastgesteld dat het oppervlak van vele beelden verpulvert en dat ze oppervlakteschimmel en witte kringen vertonen. De collectie is in deze toestand niet toonbaar, zowel wegens haar kwetsbaarheid als om esthetische redenen.

Het tentoonstellen van de gipsen

“België is een land van schilders”, zo stelt Jacques Van Lennep in zijn inleiding tot de catalogus van de beeldhouwkunst in de Koninklijke Musea voor schone kunsten in Brussel. Dat zou volgens hem de verklaring zijn van de onverschilligheid en het gebrek aan aandacht voor beelden in België. Ondanks een levendige beeldhouwerschool bleven slechts weinig namen van beeldhouwers bekend, enkele uitzonderingen niet te na gesproken zoals

Constantin Meunier, een gerenommeerd schilder en beeldhouwer, die beschouwd wordt als de vernieuwer van de Belgische beeldhouwkunst op het einde van de 19^{de} eeuw. Zijn atelierwoning werd door de staat aangekocht in 1936 en in 1978 geïntegreerd in het Koninklijk Museum voor moderne kunst in Brussel. Een zestigtal originele gipsmodellen zijn daar tentoon gesteld. Nog andere gipscollecties in België ondergingen hetzelfde lot als de Fraikincollectie: bijvoorbeeld de collectie Pieter Braecke (23) in Nieuwpoort, erg beschadigd tijdens de Tweede Wereldoorlog (24). In de jaren 1950 wenste de stad Nieuwpoort het museum Braecke te renoveren en vroeg aan de weduwe Braecke nieuwe gipsen die tot de jaren 1970 tentoongesteld bleven. Na het verhuizen van de collectie werd het museum definitief gesloten en werden de gipsen in een kelder ondergebracht, waar ze nu nog staan. Hun bewaringstoestand is zorgwekkend.

Wat met de Fraikincollectie?

De toekomstige bestemming van de Fraikincollectie is vandaag problematisch. De beelden worden sinds 1995, in strijd met de bepalingen van de schenking (25), bewaard in een depot. Er worden plannen gemaakt om het Fraikinmuseum nieuw leven in te blazen. De vraag stelt zich op welke manier dat moet gebeuren. Is het noodzakelijk het museum te reconstrueren zoals het door de kunstenaar geconcipieerd werd? Moet men aan een nieuw museum denken?



De sokkels en steunen voor de beelden werden opnieuw samen gebracht. Zij kunnen eventueel hergebruikt worden
(foto M. Manderyck)

19^{de} eeuw? Is dat realiseerbaar, maar vooral is dat ook wenselijk?

De goede documentatie van het oude museum met foto's en de plannen van architect Taeymans laten een perfecte reconstructie toe. De sokkels voor de beelden, ontworpen door Fraikin zijn bewaard gebleven, evenals de consoles onder de bustes. Dank zij de foto's is de oorspronkelijke plaats van alle stukken bekend, zodat elk stuk op zijn exacte plaats kan gezet worden. Deze oplossing zou kunnen verantwoord worden van uit een historisch perspectief maar stelt deontologische problemen. Inderdaad, de 19^{de}-eeuwse toestand is onherroepelijk verloren en het is een illusie om hem te recreëren. Het gebouw werd herhaaldelijk aangepast. Heeft een zoveelste verbouwing zin? Bovendien zullen toegankelijkheidsnormen een echte reconstructie *à l'identique* onmogelijk maken. Een dergelijk initiatief zou geen rekening houden

De zolder van het stadhuis na restauratie van dak en gevels. De trekstaven werden verwijderd en nieuwe moerbalken werden geplaatst. Door het verwijderen van Taeymans' dakkapellen is er weinig lichtinval. Sommige beelden zijn nog ter plaatse. Toestand 2008
(foto Ph. Baelus)

De heropening van het Fraikinmuseum?

De meest gepaste plaats, historisch verbonden met de collectie, lijkt het oude stadhuis van Herentals te zijn. De verdieping werd immers ingericht door de beeldhouwer en zijn architect Taeymans om de collectie te exposeren. De museuminrichting werd echter helemaal teniet gedaan. Hoe moeten we hiermee omgaan vandaag? Het oude stadhuis herstellen in zijn toestand van het einde van de

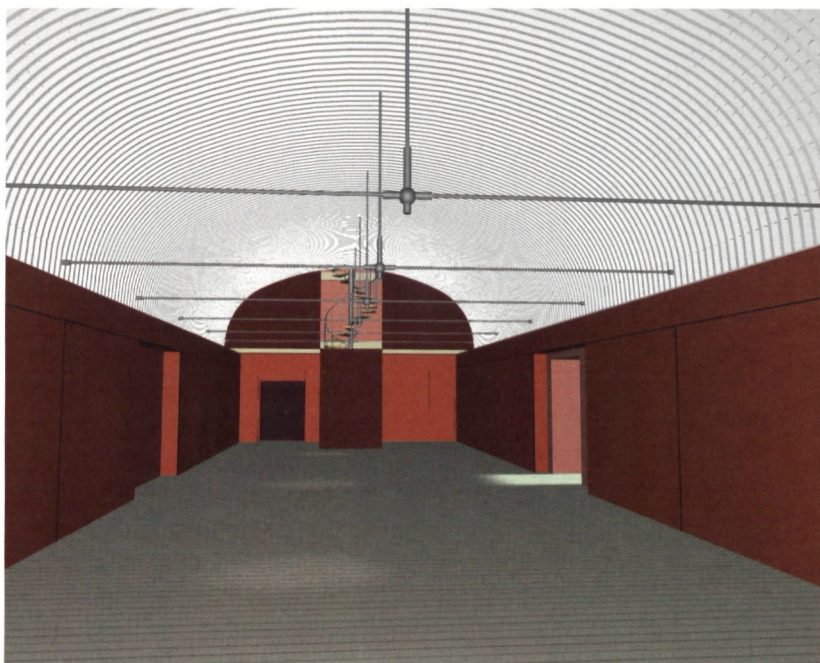
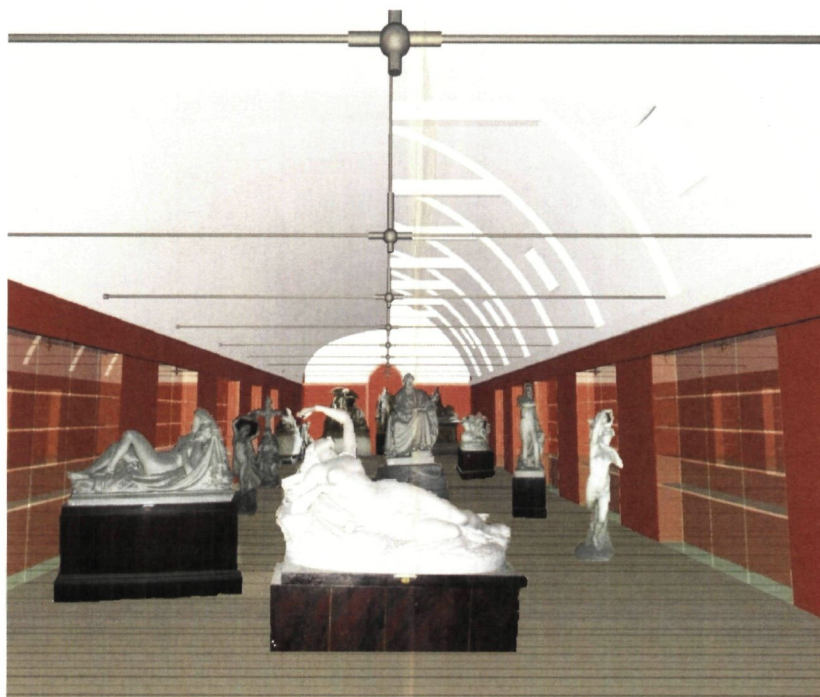


Een herinrichting van het Fraikinmuseum wordt bestudeerd. Een eerste voorstel waarnaar in het artikel verwezen wordt
(ontwerp architect Philip Baelus ARAT)

met de 'erfenis' van de jaren 1990 en zou betekenen dat men deze historische fase wil 'uitgommen', een bij voorbaat nutteloos initiatief.

Een van de problematische aspecten in verband met de inrichting op de stadhuiszolder is het al dan niet behouden van de dakspanten en meer in het bijzonder de trek balken. Fraikin had ze weggenomen om licht en ruimte te winnen. Moeten ze nu opnieuw weggenomen worden nadat ze in 1995 teruggeplaatst zijn? Het lijkt moeilijk om ze te bewaren, als men de collectie mooi wil presenteren. Het wegnemen van de trek balken stelt nog andere problemen, in de eerste plaats het feit dat men opnieuw moet ingrijpen op dakspanten die reeds herhaaldelijk togetakeld en aangepast werden, zoals hierboven aangehaald. In een projectontwerp (26) van Philippe Baelus, de architect belast met de restauratie (27), wordt voorgesteld om de trek balken te verwijderen en te hergebruiken als versterking van de balkenlaag van het gelijkvloers. De houten balken zouden vervangen worden door metalen trekijzers, zoals Taeymans het ook op het einde van de 19^{de} eeuw realiseerde. Twee valse gewelven zouden geplaatst worden, waarvan één in glas. De ontwerper stelt ook voor om een loopbrug tussen beide gewelven te plaatsen ten behoeve van de toegankelijkheid van de technische installaties. Alle bekabelingen zouden door de ruimte tussen die gewelven lopen. Baelus voorziet ook de inrichting van een technisch lokaal op de verdieping ter hoogte van de trap, wat een breuk in de ruimtewerking tot gevolg zal hebben hoewel Fraikin de ruimte als één geheel had opgevat.

Bijkomend probleem is de verlichting: de dakkapellen van Taeymans om natuurlijk licht binnen te brengen, werden immers dichtgemaakt. Men is dus aangewezen op kunstlicht, weinig gunstig voor de belichting van gipsen. Om de toegankelijkheid te verzekeren zal men een lift moeten installeren. Het ontwerp van Baelus voorziet een lift in de nabijheid van de trap van Taeymans. Deze inplanting zou de laatste getuige van de ingrepen van deze architect teniet doen. In het geheel bekeken is dit ontwerp zeer ingrijpend en voorziet het in een sterke wijziging van het metselwerk en de dakspanten. Zelfs indien ingrepen tot het strikte minimum worden herleid



zullen er toch nieuwe voorzieningen nodig zijn om het gebouw voor het publiek te ontsluiten. Is het stadhuis in deze optiek de plaats die het meest aangewezen is om de Fraikincollectie te tonen? Welke band heeft het gebouw nog met de collectie indien alles wat de beeldhouwer en de architect ervoor geconcepieerd hadden systematisch werd vernietigd?

Moet men vandaag ophouden met ingrepen en voor het gebouw een andere bestemming zoeken, of moet men het Fraikinmuseum recreëren, wat dan onvermijdelijk als een *re-creatie* zou beschouwd worden? Uitgaande van de vaststelling dat de inrichting van een museum in dit oude stadhuis *de facto* zware ingrepen op het metselwerk en de dakspanten met zich meebrengt is het wellicht

Alternatief voorstel voor de herinrichting van het Fraikinmuseum met een gesloten gewelf
(ontwerp architect Philip Baelus ARAT)



Psychée appelant l'amour à l'aide,
marmeren beeld bewaard in de
Koninklijke Musea voor Schone
Kunsten van België naar een
gipsen origineel van 1846
door Fraikin
(© KIK-IRPA, Brussel)

beter de gipsen op een andere plaats tentoon te stellen, in een museum dat speciaal daarvoor wordt gebouwd en dat van bij het begin beantwoordt aan alle normen van toegankelijkheid en veiligheid. Dat lijkt een meer redelijke oplossing dan een gebouw te 'plooiën' naar vereisten die het uiteindelijk vernielen.

Wat ook de gekozen oplossing zal zijn, aansluitend bij een presentatie van de permanente collectie, verdient het toekomstige Fraikinmuseum de nodige uitstraling door middel van een culturele programmatie. Alleen op die manier kan deze vooraanstaande neoclassicistische beeldhouwer zijn juiste plaats opnieuw krijgen.

Anne Embs is doctor in de kunstgeschiedenis en conservateur du patrimoine van het Institut National du Patrimoine in Parijs. Zij is werkzaam in Poitiers als Conservatrice des Monuments historiques bij de DRAC, Directions régionale des affaires culturelles Poitou-Charentes.

EINDNOTEN

(1)
Dit artikel is zo getrouw mogelijk vertaald en van foto's en bijschriften voorzien door Madeleine Manderyck; EMBS A., *L'étrange destin de la collection Fraikin: heurts et malheurs d'une collection de plâtres du 19e siècle*, in *Patrimoine. Revue de l'Institut national du patrimoine*, 2009, nr. 5, p. 118-125. De studie is het resultaat van een stage die Anne Embs deed bij de Vlaamse overheid, Onroerend Erfgoed Antwerpen in februari-april 2009 in het kader van haar opleiding aan het Institut National du Patrimoine in Parijs. Madeleine Manderyck begeleidde de stage. Het artikel houdt op sommige punten een kritische reflectie in, die gezien moet worden in het kader van een stage. Vooral de voorstellen voor de herinrichting van het museum op de zolder van het stadhuis worden door de auteur kritisch onder de loep genomen. Wij informeren de lezer dat deze ontwerpen nog verder bestudeerd moeten worden en getoetst aan een waardestelling van de collectie en van het monument. Voor meer biografische gegevens over Charles-Auguste Fraikin verwijzen wij naar een artikel in het tijdschrift *M&L*, jg. 29, nr. 2, 2010, binnenkrant p. 8-10, naar aanleiding van een tentoonstelling in de lente 2010.

(2)
Het verwijderen van de collectie uit het gebouw was in strijd met de bepalingen opgenomen in de schenkingsakte, die bepaalde dat de collectie in haar geheel diende bewaard en tentoongesteld te blijven op één plaats, toegankelijk voor het publiek.

(3)
Als voorbeeld de gipsencollectie van de Antwerpse academie, die door studenten en professoren gevandaliseerd werd in de jaren 1970.

- (4)
De uitdrukking komt van Jacques Van Lennep in *Catalogue de la sculpture, artistes nés entre 1750 et 1882*, Koninklijke Musea voor schone kunsten van België, Brussel, 1992, p. 17.
- (5)
Commandeur in de Leopoldorde, commandeur in de Koninklijke Militaire orde *Christ de Portugal*, ridder *Légion d'honneur*, chevalier de l'ordre du mérite de Saxe, corresponderend lid van l'Institut de France, effectief lid van het Academisch Korps van de Antwerpse Academie, erelid *Académie impériale et royale de Vienne*, lid van de Koninklijke Commissie voor Monumenten, lid van de raadscommissie van de Koninklijke Musea van België.
- (6)
De levensschets van Charles-Auguste Fraikin is goed bekend onder meer dank zij zijn autobiografie opgesteld naar aanleiding van de opening van zijn museum: Charles-Auguste FRAIKIN Ch., *Musée Fraikin de Herentals, offert par l'artiste à sa ville natale*, Herentals, 1891, p. 3-15.
- (7)
Ibidem, p. 8. Vrij vertaald: ik denk dat ik dat ook zou kunnen.
- (8)
De Fraikincollectie bevat een groot aantal kopieën van klassieke beelden, waaronder de Venus van Milo, de Borghese gladiator, de Venus van Arles, de discusswerper.
- (9)
De eerste geut in brons wordt bewaard in het Louvre museum, departement van de beelden.
- (10)
Zie LEROY-JAY-LEMAISTRE I., in *Un âge d'or des arts décoratifs 1814-1848*, Parijs, 1991.
- (11)
Zie *Les Sentinelles de l'Histoire: le décor sculpté des façades de l'Hôtel de ville de Bruxelles*, Bruxelles, Hôtel de ville, 2000.
- (12)
Het werk is vernield door brand in 1871.
- (13)
Bewaard in het Louvre museum, departement van de beelden, inv. CC8.
- (14)
Herentals, Stadsarchief, briefwisseling Fraikin, brief van 6 januari 1888: "je viens donc, Messieurs, vous faire l'offre de tous les modèles en plâtre de mes oeuvres, dont vous trouverez la liste ci-jointe".
- (15)
De beeldhouwer stelt enkele voorwaarden: "que tout soit exposé dans un même local, convenablement éclairé et entretenu, accessible au public (...) que le musée porte mon nom".
- (16)
Provinciaal architect.
- (17)
Herentals, Stadsarchief, briefwisseling Fraikin, brief van 27 april 1891.
- (18)
De Koninklijke Commissie voor Monumenten werd opgericht in 1835 en was bevoegd voor werken aan monumenten.
- (19)
Dienst Monumenten en Landschappen.
- (20)
Het is moeilijk om hierop een antwoord te geven aangezien het dossier over die restauratie niet meer aanwezig is op de dienst Monumenten en Landschappen.
- (21)
Inventarisnummers: *Amphitrite* (F 018), *l'Esclave* (F 091), een veertigtal bas-reliefs (F 318 tot F 340 en F 356 tot F 369), een tiental medaillons (F 323, F 324, F 328, F 334 tot F 338), moules naar de natuur van handen en armen, dodenmaskers (F 309 en F 355, F 267 tot F 272, F 386 tot F 417, F 431 tot F 438), een dertigtal dierensculpturen (F 204 tot F 215, F 218 tot F 221), studies van dierenkoppen (F 341 tot F 348) en van kindjes (F 371 tot F 385).
- (22)
Inventarisnummers: Venus van Milo (F 125), de Venus van Cnide (F 133), de Venus van Arles (F 135), de Diana van Gabies (F 136), de Discusswerper (F 145), de Doryphorus (F 134), Lorenzo de Medici (F 226), de allegorische figuren van het grafmonument van Lorenzo en Giulio de Medici (F 147 tot F 150) en de Brugse Madonna met kind (F 116), putti van François Du Quesnoy (F 326), *l'Egyptienne au Naos* van Clodion (F 278), De drie gratiën (F 137), Hercules et Lykas (F 143), een danseres (F 291), Hebe (F 112), bas-reliefs met dansers (F 301 et F 365); kopieën van Thorvaldsen zoals Venus met de appel (F 283), het bas-relief De Nacht (F 367), kopieën van beelden uit de Franse romantische school Barye, *Le lion au serpent* (F 231), *Le tigre et gavia* (F 312), *Le tigre passant* (F 206), *Le lion passant* (F 209) en van Chaudet, *Oedipe et Phorbas* (F 139).
- (23)
METDEPENNINGHEN C. en CELIS M., *Pieter Braecke, beeldhouwer (1858-1938)* (M&L cahier, 18), Brussel, 2010.
- (24)
Door een bominslag op het museum werd een groot gedeelte van de tentoongestelde verzameling vernietigd.
- (25)
Die zeer duidelijk stelt dat de collectie van de gipsen beelden moet tentoongesteld worden in één enkele locatie.
- (26)
Het voorstel moet nog verder onderzocht worden.
- (27)
De huidige fasen omvatten het exterieur en de begane grond van het stadhuis.

De reliekkast van Sint-Dimpna in Geel: balanceren tussen legende en wetenschap

Marjan Buyle en Kristof Haneca

Om de houten reliekkast van de heilige Dimpna in Geel te kunnen onderzoeken, werd deze in maart 2010 gedemonteerd en overgebracht naar het Gasthuismuseum. De opstelling van deze gecombineerde relieken en de nog steeds bewaarde rituele cultusfunctie vormen een uniek ensemble. De kerkfabriek en het Gasthuismuseum wilden meer te weten komen over de inhoud enerzijds (1) en over het materiaalgebruik en kunsthistorische context anderzijds (2). De resultaten waren vrij verrassend en de interesse en betrokkenheid van de plaatselijke bevolking zeer groot, hetgeen bleek bij de voorstelling van onze onderzoeksresultaten ter plaatse (3). Er was immers de onuitgesproken vrees dat de wetenschap de legende zou tegenspreken. De heilige Dimpna heeft in Geel immers niet alleen gezorgd voor veel devotie, toeloop en daaruit voortvloeiende welvaart in het verleden, maar tot op heden wordt de heilige nog steeds vereerd en aangeroepen tegen geestesziekte en aanverwante kwalen. Tot op vandaag zakken vrome pelgrims af naar Geel voor de weldoende werking van de relieken van de populaire heilige.

Context

De Sint-Dimpnakerk ligt iets buiten het stadscentrum van Geel en is een imposante gotische kerk met een bijzonder rijk kunstbezit. Het hoofdaltaar wordt gedomineerd door het retabel van de heilige Dimpna, waarop de scènes van haar leven zijn uitgebeeld (4). Het is één van de belangrijkste en meest monumentale retabels die nog in situ bewaard zijn. Het retabel is afkomstig uit een Brussels atelier en gaat terug tot 1500-1510, en omvat een rechthoekige kast en de eveneens gesculpteerde zijluiken. Daarboven bevindt zich een tweede retabel, dat in Mechelen vervaardigd zou zijn in 1515 (5), met een centrale nis en gebeeldhouwde luiken. In die nis staat een neogotisch reliekschrijn, met daarin de relieken van de heiligen Dimpna en haar raadsheer Gerebernus. In de hoogte is het retabel nog verder uitgewerkt met de tenhemelopneming van Maria, engelen en een kruisigingsgroep.

De kerk bewaart eveneens een ander Brussels retabel, dat teruggaat tot 1490-1500 (6). Het is een meer klassiek passieretabel met geschilderde luiken. De kerk bewaart tevens een merkwaardig en zeldzaam stenen retabel uit de 14^{de} eeuw (7), een besloten hofje uit de 15^{de}-16^{de} eeuw (8) en het monumentale renaissancistische praalgraf van Jan van Merode en zijn echtgenote, vervaardigd door Cornelis Floris De Vriendt in 1544.

Het neogotisch reliekschrijn, dat zich in hogergenoemd Dimpnaretabel bevindt, bevat botmateriaal, dat eerder werd onderzocht in het kader van een onderzoeksproject naar de echtheid of valsheid van relieken. De resultaten werden gepubliceerd in 2006: het gaat om twee gelijktijdig



Het reliekschrijn van de heilige Dimpna in de kooromgang van de gelijknamige kerk in Geel: onderaan het beschilderde schrijn van midden 16^{de} eeuw, met daarin de houten reliekkast van de 14^{de} eeuw met de restanten van de sarcofaag; bovenaan de achterzijde van het Dimpnaretabel op het hoofdaltaar, waarin de relieken van het botmateriaal vervat zijn in een ander schrijn
(foto K. Vandevorst)



Het koor van de Sint-Dimpnakerk met de laatgotische retabels op het hoofdaltaar. Bovenaan het reliekschrijn met de botten van de heilige (foto K. Vandevorst)



De laatgotische Sint-Dimpnakerk in Geel (foto K. Vandevorst)

overleden personen, een man en een vrouw, die leefden in de Merovingische tot vroeg-Karolingische periode, in de 8^{ste}-9^{de} eeuw (9). Dit zijn de eerste relieken.

Merkwaardig genoeg bevindt zich achter hoofdaltaar met het Dimpnaretabel, in de kooromgang dus, nog een bijkomend reliekenensemble. Pal onder voornoemde relieken staat een opengewerkte constructie met bovenbekroning, ciborium genoemd, met daarop een tweede schrijn uit het midden van de 16^{de} eeuw. Op de wanden ervan is in zeven panelen de legende van Dimpna zeer uitvoerig in beeld gebracht. In deze nu zichtbare beschilderde kist zit een nog oudere reliekenkast uit de middeleeuwen, dat het onderwerp uitmaakte van dit onderzoek. Hierin zijn restanten bewaard van een oude, stenen sarcofaag.

Deze opengewerkte constructie was bedoeld om er geknield onderdoor te kruipen. Men bevond zich dan namelijk in een dubbel krachtveld onder de relieken van zowel de botten van de heiligen als de restanten van hun sarcofaag.

De legende van de heilige Dimpna

Het verhaal van het leven van Dimpna begint in Ierland, waar ze geboren wordt als dochter van een heidense koning en diens beeldmooie christelijke echtgenote. In het geheim laat de koningin haar dochter dopen door priester Gerebernus.



Wanneer Dimpna veertien is, overlijdt haar moeder. De koning is ontroostbaar en stuurt zijn gezanten uit om een even mooie echtgenote voor hem te zoeken. Ze keren echter onverrichter zake terug, omdat ze nergens ter wereld een prinses konden vinden die de overleden koningin in schoonheid evenaart. De duivel fluistert de koning in dat alleen zijn dochter Dimpna in aanmerking komt. De koning tracht haar te verleiden, maar Dimpna vlucht in afschuw weg met de hulp van haar biechtvader Gerebernus en in het gezelschap van twee dienaren, een vrouw en een man. Ze gaan scheep richting Europees vasteland en komen uiteindelijk aan in Westerlo, waar ze in een herberg overnachten. Daarna trekken ze nog even verder tot

Het zogenaamde kruiphuizeke: de pelgrims konden onder de relieken doorkruipen. Het is in dit geschilderd reliekschrijn dat zich de oudere houten reliekkast bevindt

(foto K. Vandevorst)



Houten beeld van de heilige Dimpna aan de zijingang, met de duivel onder de voeten, het zwaard en het boek in de hand en een kroon op het hoofd, verwijzend naar haar koninklijke afkomst
(foto K. Vandevorst)



Neogotisch beeld van de heilige Gerebernus, als priester gekleed met een boek in een draagtas in de hand
(foto K. Vandevorst)

aan een vervallen Sint-Martinuskapel, die ze opknappen en waar ze een eenvoudig hutje naast laten bouwen. Ze verblijven er in godsvrucht. De Ierse koning had ondertussen zijn gezanten achter hen aan gestuurd, maar ze konden haar niet vinden. Hij ging dan maar zelf zoeken en komt toevallig in de herberg aan, waar de waard opmerkt dat onlangs een mooi meisje en een priester en twee dienaren met dezelfde muntstukken betaald hebben. De waardin wijst in haar onschuld hun schuilplaats aan. De koning vindt hen daar in de bossen en herhaalt zijn huwelijksaanzoek, maar Dimpna weigert er op in te gaan. De koning ontsteekt in woede en Gerebernus wordt onthoofd. Daarna doodt de koning eigenhandig zijn eigen dochter. Vrome dorpsgenoten begraven de lichamen (10). Dit verhaal in al zijn details wordt uitgebeeld op de drie zijden van het 'nieuwe' schrijn van rond 1550, waarin de oude reliekkast geschoven is.

De legende plaatst deze gebeurtenissen in de 7^{de}-8^{ste} eeuw. Het is echter wachten tot in 1247 wanneer de *Vita* van de heilige op schrift werd gesteld door Petrus Cameracensis, een kannunik van Kamerijk. Sindsdien neemt de verering een hoge vlucht.

Omdat er op de begraafplaats zoveel wonderen gebeuren, worden in de 13^{de} eeuw de restanten opgegraven en in een schrijn gelegd. Deze relieken bevinden zich in de huidige kerk, die aan haar toegewijd is. De heilige wordt voorgesteld als een gekroonde prinses in rijke kledij, met een zwaard en een boek in de hand. Gerebernus, die eveneens heilig werd verklaard, wordt afgebeeld als priester met een boek in een draagzak als attriboot.

Twee schrijnen en meer

Achter het indrukwekkende hoofdaltaar met de twee boven elkaar opgestelde retabels en het schrijn met de skeletresten, bevindt zich de al eerder vermelde opengewerkte stenen constructie, met daarop een ander reliekschrijn. Het thans zichtbare schrijn is een 16^{de}-eeuwse beschilderde constructie, waarop in elf taferelen het leven van de heilige Dimpna afgebeeld is. In dit 'nieuwe' schrijn schoof men de oude reliekkast. In deze oudere reliekkast worden bovendien de stenen brokstukken van een oude sarcofaag bewaard, die onderzocht werden door archeologe Laure-Anne Finoulst (11). Zij situeert de fabricage van de sarcofaag in Savonnières in Frans Lotharingen, waar een



Vooraanzijde van de houten reliëkkast met restanten van beschildering en een getraliede opening. De sporen van diverse 'verbouwingen' zijn duidelijk zichtbaar

(foto S. van Dun
© Gasthuismuseum Geel)

bloeiende export van deze sarcofagen was in de 7^{de}-8^{ste} eeuw. Het gelijktijdige onderzoek behelsde de houten reliëkkast, die in de lente van 2010 uit het geschilderde reliekschrijn werd gehaald en voor onderzoek en conservatiebehandeling tijdelijk werd overgebracht naar het Gasthuismuseum.

Het betreft een houten reliëkkast in de traditionele vorm van een huisje, met vier wanden en een dak. Het is 179 cm lang en 95 cm hoog, met een getraliede opening van 20 op 22 cm. Op één van de korte zijden bevindt zich een deurtje dat 50,50 cm hoog is en 26,50 cm breed. Het dak is onregelmatig en aan één zijde is de dakhelling langer dan aan de andere kant. Dit heeft te maken met de specifieke opstelling tegen de kerkmuur. Aan de lange zijde is een venster, dat beschermd is door gesmeed traliewerk in een vlechtmotief. Het deurtje aan één van de korte zijden is versierd met origineel hang- en sluitwerk. Louter visueel onderzoek toont al onmiddellijk aan dat er diverse 'verbouwingen' en wijzigingen gebeurd zijn aan de reliëkkast. De achterzijde van het dak bijvoorbeeld, waarvan de originele planken zwaar verzwakt zijn door biologische aantasting, werd in het verre verleden hersteld door het aanbrengen van een tweede dak



met grotere planken. Grondig onderzoek van de verschillende planken en van de restanten van polychromie kunnen uitsluitsel geven over de aard van deze wijzigingen en de oorspronkelijke opstelling.

Bernard Janssens in zijn artikel van 1940 merkte reeds op dat de kast meermaals verbouwd werd en hij meende te kunnen stellen dat het deurtje, dat nu op de korte zijde van de kast zit, zich oorspronkelijk aan de voorzijde bevond (12).

Een levende traditie

Het zogenaamde kruiphuizeke maakt deel uit van de noveenoefeningen die de geesteszieken in de

Zijkant van de reliëkkast met deurtje en hang- en sluitwerk
(foto S. van Dun
© Gasthuismuseum Geel)

Sint-Dimpnakerk moesten volbrengen. De bedevaarders moeten op hun knieën een aantal keer onder het ciborium door kruipen, om zo hun genezing af te smeken, het zogenaamde ‘afwrijven van de ziekte’ (13).

De houten reliekkast bevat fragmenten van de witstenen sarcofagen, waarin volgens de legende de lichamen van de heiligen Dimpna en Gerebernus werden bijgezet. Na onderzoek bleek het echter maar om één sarcofaag te gaan: een onderste gedeelte en een deksel. De sarcofaag was van het type dat altijd bovengronds gebleven is, hetgeen blijkt uit de vertering en de sporen van verering door de pelgrims, die er door afschrappen met de nagels minuscule deeltjes van wilden meenemen (14). Vermits deze sarcofaag in aanraking is gekomen met relieken van eerste orde, waarmee menselijke botten worden aangeduid, worden de sarcofaagrestanten zelf ook als relieken beschouwd. Door de zieken onder het schrijn te laten kruipen, bevonden ze zich in de *virtus*, in het krachtveld van de relieken, wat tot de genezing bijdroeg. Boven het ciborium bevindt zich het andere schrijn met de menselijke botten, aan beide Geelse heiligen toegeschreven. Deed de geesteszieke zijn oefening, bevond hij zich trouwens in een dubbel krachtveld, namelijk dat van de botten en dat van het schrijn met de sarcofaagresten (15).

De Geelse priester en geschiedschrijver P. Kuyl schrijft in 1863: “*achter den hoogen altaer, op eene*

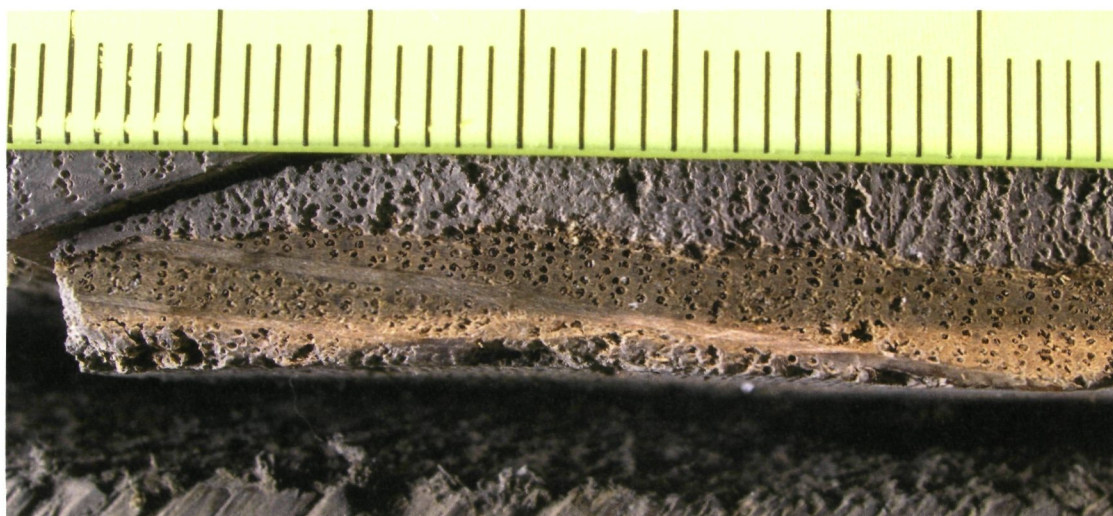
verhevenheid, waaronder de bedevaarders uit eerbied op hunne knieën doorkruipen, worden, in eene fraei beschilderde houten kasse, de overblijvende stukken bewaerd der steenen sarkophagen van Dimphna en Gerebernus. By menschen geheugen had men nooit deze overblyfselen uit de kasse genomen, om te beproeven of men door het byeenbrengen van al die stukken den vorm niet zou kunnen wedervinden der steenen kisten” (16). Hij vermeldt eveneens dat het schrijn werd geopend op 16 oktober 1861 om een ‘reconstructie’ van de twee sarcofagen te maken.

Onderzoek van het hout

Een reliekschrijn met groeiringen

Na het overbrengen van het houten reliekschrijn uit de kerk naar het Gasthuismuseum, werd deze reliekkast onderworpen aan een dendrochronologisch onderzoek. Daarbij stond de datering ervan uiteraard centraal. Een dergelijk onderzoek start altijd met het identificeren van de houtsoort. Geen al te moeilijke klus in dit geval. Na houtanatomisch onderzoek blijkt immers dat alle onderdelen van het schrijn gemaakt zijn uit Europees eikenhout, dit is zomereik (*Quercus robur* L.) of wintereik (*Quercus petraea* (Matt.) Liebl.). Het onderscheid tussen beide soorten, louter op basis van de microscopische houtstructuur, is moeilijk te maken. Er zijn wel degelijk verschillen tussen beide houtsoorten (17), maar deze zijn zodanig subtiel dat een sluitende soortidentificatie wetenschappelijk niet met zekerheid te bewijzen is.

Detailopname van een plank van het schrijn waarop een leesspoor is aangebracht om de groeiringen duidelijk zichtbaar te maken
(foto K. Haneca)



Daarna kon het onderzoek van de jaarringen van start gaan. In totaal werden zeven planken van het reliekschrijn geselecteerd voor het dendrochronologisch onderzoek. Daarvan behoren er vier tot de lange voorzijde van het schrijn, en twee planken maken deel uit van het asymmetrische dak. Ook één plank van het deurtje werd onderzocht.

Op het kopse vlak van de geselecteerde planken werd een 'leesspoor' aangebracht door met een scalpel het hout lichtjes bij te snijden. Zo worden de groeiringen duidelijk zichtbaar. Er mag immers geen enkele ring over het hoofd worden gezien tijdens de analyse. Dit leesspoor werd daarna op hoge resolutie gefotografeerd, waarna elke groeiringbreedte exact kon worden gemeten. Dit levert voor iedere plank een afdruk op van het unieke groeiringpatroon. Deze patronen, of groeiringreeksen, werden daarna zowel onderling als met lange referentiekalenders (18) vergeleken via *cross-dating*. Dit is het basisprincipe van de dendrochronologie (19). Hierbij wordt er van uitgegaan dat bomen die over een bepaalde tijdsperiode gelijkwaardige groeiomstandigheden ondervinden zoals klimaat, bodem en hoogteligging, ook een gelijkwaardig groeiringpatroon zullen ontwikkelen. Daardoor kunnen groeiringreeksen onderling gesynchroniseerd worden op basis van de unieke afwisseling van brede en smalle ringen. Door de groeiringreeksen, zoals deze van het reliekschrijn, te vergelijken met absoluut gedateerde referentiekalenders kunnen deze exact gedateerd worden. Indien er een betrouwbare datering wordt gevonden, is meteen geweten in welk jaar elke opgemeten groeiring werd gevormd.

Uit deze analyse blijken twee zaken. Vooreerst is het meteen duidelijk dat er een verschil is tussen de planken die zich aan de lange voorzijde van het schrijn bevinden en deze die deel uitmaken van het dak. Beide groepen vertonen onderling geen enkele overeenkomst, maar binnen deze twee groepen is er telkens wel een zelfde patroon te herkennen in de groeiringreeksen. Daarnaast werd er voor beide groepen van planken een betrouwbare datering gevonden. Voor de planken aan de lage voorzijde van het schrijn, werd de meest recente groeiring gedateerd op 1361. De groeiringreeksen van de planken van het dak hebben een einddatering van

1415. Het groeiringpatroon van het plankje uit de deur vertoont daarentegen met geen enkele referentiekalender enige overeenkomst. Dit stukje hout blijft dus ongedateerd.

Houtgebruik en herkomst

Een dendrochronologische analyse kan naast een datering ook een duidelijker beeld geven van het oorspronggebied van het hout (20). Daarbij wordt nagegaan met welke referentiekalenders de groeiringreeksen een uitstekende overeenkomst vertonen. De referentiekalenders zijn steeds opgesteld met hout dat afkomstig is uit een welbepaalde regio. De omvang van een regio is wel sterk variabel. Zo bestaan er referentiekalenders die zijn opgesteld met gedateerde groeiringreeksen uit een groot gebied zoals Zuid-Duitsland, terwijl andere alleen hout uit een kleine regio zoals Vlaanderen vertegenwoordigen.

De twee onderzochte planken van het dak vertonen de beste overeenkomst met referentiekalenders die zowel Zuid-Duitsland als het zuiden van België vertegenwoordigen. De berekende correlatiewaarden zijn echter relatief laag waardoor het precieze gebied van herkomst moeilijk kan achterhaald worden. Dat ze uit de onmiddellijke omgeving van Geel komen, valt hier zeker niet uit te sluiten.

Daarentegen zijn de planken die zich aan de zijkant van het schrijn bevinden zeker niet gemaakt van lokaal eikenhout. Deze planken zijn vervaardigd uit eikenhout van Baltische oorsprong. De opgemeten groeiringpatronen vertonen immers een goede overeenkomst met referentiekalenders uit het huidige Polen. We hebben hier dus te maken met geïmporteerd eikenhout. Dat er Baltisch eikenhout werd gebruikt, is niet zo verwonderlijk als op het eerste zicht mag lijken. Al vanaf de 13^{de} eeuw werd hout uit de Baltische regio naar onze streken verscheept. Een groot deel van de middeleeuwse paneelschilderijen zijn geschilderd op houten panelen met Baltische herkomst (21). Ook Vlaamse en Brabantse retabels uit 15^{de} en 16^{de} eeuw werden hoofdzakelijk gesneden uit dit geïmporteerde eikenhout (22). We vermoeden dat het Sint-Dimpnaretabel uit de gelijknamige kerk in Geel eveneens uit dit soort hout gesneden is, hoewel er tot nu toe geen dendrochronologisch onderzoek is

uitgevoerd om dit te ondersteunen. Uit deze voorbeelden blijkt meteen dat dit hout hoofdzakelijk werd gebruikt voor meer delicate toepassingen, en niet als bouwhout.

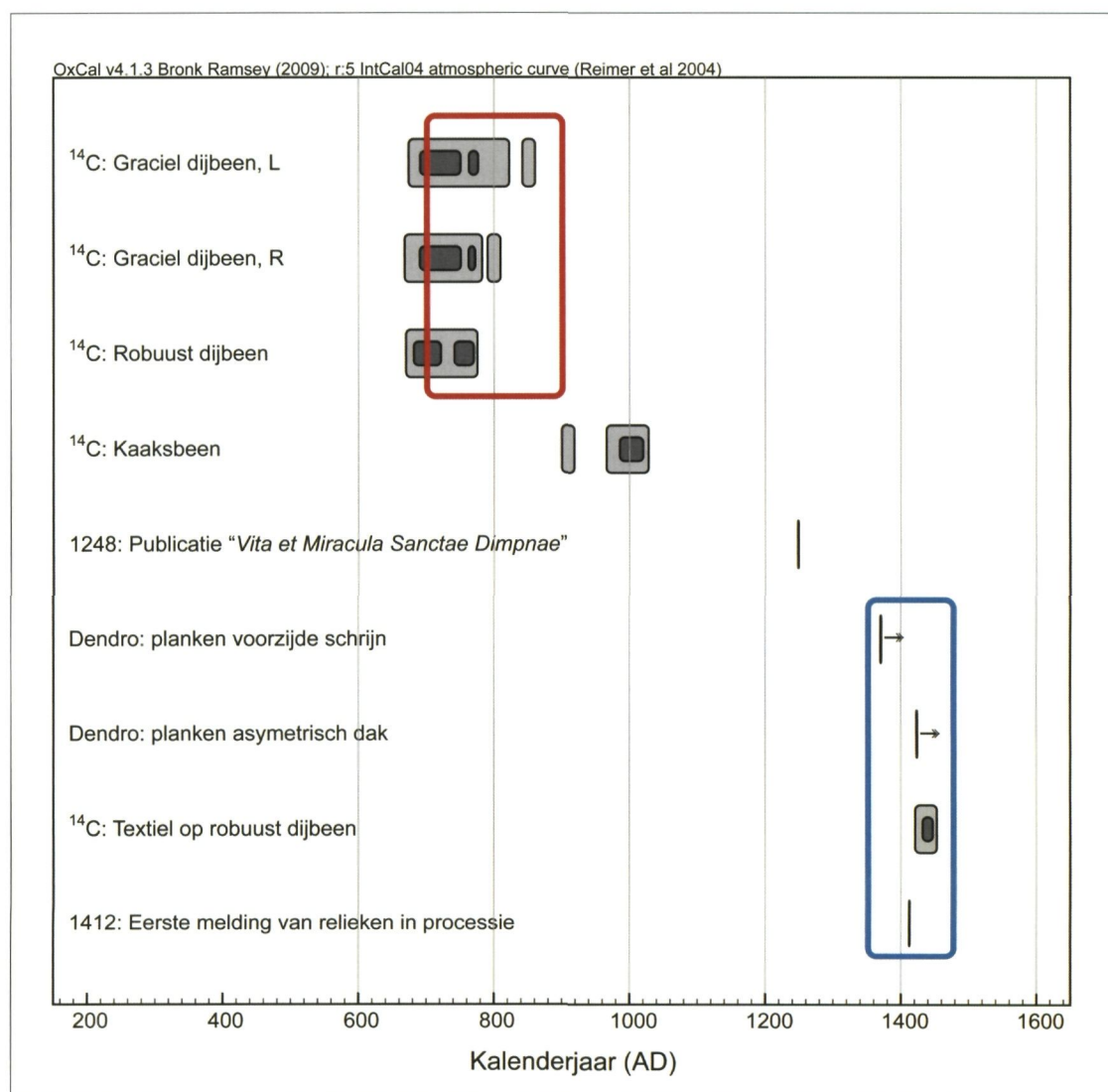
Botanisch gezien is dit geïmporteerde hout niet verschillend van het lokale eikenhout. Het is immers dezelfde soort, namelijk zomer- of winter-eik. Het verschil zit hem vooral in de groeiwijze van de eiken. Het Baltische eikenhout is meestal traag gegroeid. Dat uit zich onder andere in smalle groeiringen en een relatief uniforme structuur. Gecombineerd met een doordachte manier van verzagen, bekomt men kwartierse planken, zogenaamd wagenschot, die tijdens het drogen van het

hout weinig 'werken': ideaal dus wanneer op een houten paneel een beschildering voorzien is. Het lokale eikenhout is daarentegen dikwijls veel sneller gegroeid, wat zich uit in bredere groeiringen, en zal mede daardoor tijdens het drogen eerder defecten vertonen.

Interpretatie van de datering

Op geen enkel van de onderzochte houten planken van het schrijn zijn nog spinthoutringen waar te nemen. Spinthout bevindt zich tussen het verkernde deel van de stam en de schors van de boom. Het is bij eik, net zoals bij veel andere houtsoorten, te herkennen aan de lichtere kleur in vergelijking met het kernhout. De aanwezigheid

Overzicht van het dateringsonderzoek (radiokoolstofdateringen (^{14}C) en dendrochronologisch onderzoek) op de relieken en het houten schrijn. De grijze blokken geven aan uit welke periode het onderzochte object kan dateren (95.4% zekerheid) volgens het radiokoolstofonderzoek. Donkergrijze zones zijn diegene met de hoogste waarschijnlijkheid. De dendrochronologische dateringen geven de vroegst mogelijke datum aan. Het rode kader in de grafiek komt overeen met de datering van de stenen sarcofaag (cfr. het onderzoek van L.-A. Finoulst), terwijl het blauwe kader de bouw van de huidige Sint-Dimpnakerk weergeeft.



van spinthout is belangrijk om tot een zo exact mogelijke datering te komen. Indien nog een deel van het spinthout aanwezig is, kan een onderbouwde schatting gemaakt worden van het aantal ontbrekende ringen (23). Indien dit niet langer het geval is, zoals bij de planken van het schrijn, moet het minimum aantal ontbrekende spintringen bij de datering van de meest recente ring opgeteld worden.

Passen we dit toe op de gedateerde groeiringreeksen van het schrijn dan komen we tot de conclusie dat deze planken afkomstig zijn van bomen die zeker na 1370 werden geveld. Dit is de vroegst mogelijke veldatum of *terminus post quem*. Uit deze datering blijkt dat de planken, en bij uitbreiding het reliekschrijn, een 14^{de} of 15^{de}-eeuwse datering hebben. Vermoedelijk is het huidige dak op het schrijn pas later aangebracht in vergelijking met de planken waarmee de buitenzijde van het schrijn is opgebouwd. Dit wijst er dus ook op dat er op een bepaald moment gesleuteld is aan het originele schrijn. Dit blijkt tevens uit het onderzoek van de beschilderingen op de buitenzijde van het reliekschrijn (24).

Radiokoolstof

In het kader van een interdisciplinair onderzoeksproject naar relieken in 2006, publiceerde Marc Van Strydonck de resultaten van het radiokoolstof-onderzoek op de relieken toegeschreven aan Dimpna en Gerebernus (25). Deze verzameling skeletdelen omvat stukken van twee fijn gebouwde dijbenen, één stuk van een robuust dijbeen en een kaaksbeen. Dit laatste wordt toegeschreven aan Gerebernus. De dateringen van dit botmateriaal situeren de dijbeenfragmenten tussen het laatste kwart van de 7^{de} eeuw en het derde kwart van de 9^{de} eeuw. Het kaaksbeen is zeker een pak jonger en dateert tussen 900 en 1030. Een stukje textiel dat rond één van de dijbenen zat is blijkbaar veel jonger dan het botmateriaal en is gemaakt in de 15^{de} eeuw. Confronteren we deze gegevens nu met de hierboven beschreven resultaten van het onderzoek, dan zien we dat de dendrochronologische dateringen een pak jonger uitvallen dan de dateringen van het botmateriaal. Ze vallen wel nagenoeg samen met de bouw van de huidige Sint-Dimpna kerk, tussen 1349 en 1479. Dit zal dan waarschijnlijk ook de aan-

leiding geweest zijn voor de bouw van het reliekschrijn. In 1412 wordt bovendien voor de eerste maal vermeld dat er relieken van Dimpna wordt meegedragen in de processie (26).

Onderzoek van de beschildering

De reliekkast stond oorspronkelijk opgesteld met één onzichtbare zijde, die tegen de muur opgesteld was. Dit verklaart de asymmetrische opbouw van het dak en ook het feit dat deze lange zijde nooit beschilderd was. Het dak, dat volgens het dendrochronologisch onderzoek van iets latere datum is, was beschilderd met imitatie dakpannen.

De schilderijen op de zijkanten zijn gepositioneerd binnen een geschilderde drielob en op een rode achtergrond aangebracht. Deze rode achtergrond is ook gebruikt voor de lange voorzijde en was bezaaid met kleine zwarte sjabloonmotiefjes. Links en rechts in de drielob staat een engel met open-geslagen vleugels en lange gewaden. Deze engelen zijn naar het midden toegewend en dragen een wierookhouder in de hand. Centraal is een eredoek opgehangen, dat is afgeboord in een donkere kleur. Daarboven zijn twee oculi zichtbaar, ronde vensters



Eén van de zijkanten van de reliekkast, waarop nog duidelijke sporen van de oorspronkelijke beschildering bewaard zijn (foto S. van Dun © Gasthuismuseum Geel)

Detail van de restanten van een
geschilderde engel
(foto S. van Dun
© Gasthuismuseum Geel)



met een zwarte omboording. Wellicht stond centraal vóór het eredoek een grotere figuur: de heilige Dimpna aan één kant en Gerebernus aan de andere?

Op de voorzijde kan men, voor zover de lacunaire toestand van de schilderijen het nog toelaat, een aantal engelenfiguren met opengeslagen vleugels en lange gewaden onderscheiden. De beste nog herkenbare figuur is een engel links op de lange voorzijde. Op dit fragment is ook nog de grote schilderskwaliteit zichtbaar in de uitwerking van de vleugels. De verf is in *dégradé* geschilderd en de detaillering was groot. Opvallend is ook dat de schildering gewoon doorloopt in de dieper verzonken delen tussen de planken en op de handgesmede dikke nagels van de constructie.

Zichtbare pigmenten zijn rood (vermoedelijk vermiljoen), blauw (azuriet?), zwart, wit, geel en groen. De beschrijving is aangebracht op een drager van vrij ruw afgeschaafde verticale planken, waarop het beslagwerk al was aangebracht. Dit blijkt uit de verfophoppingen rond de ijzeren onderdelen, waar de kleur plaatselijk beter bewaard is. De witte preparatielaag, vermoedelijk het traditionele mengsel van krijt en dierenlijm, is uiterst dun. Onderzoek met UV-licht bracht niet veel meer gegevens aan het licht. Het is dus heel moeilijk om op basis van deze schaarse resten de iconografie te reconstrueren. De schildertechniek of wat daar nog van zichtbaar is, past in de 14^{de}-eeuwse schildertraditie, zowel wat gebruikte materialen als verftechniek en iconografie betreft. De beschrijving stemt dus overeen met de resultaten van het dendrochronologisch onderzoek.

Beschilderde schrijnen in Vlaanderen uit de 14^{de} eeuw

Er zijn verschillende types reliekschrijnen en diverse materialen: hout, edelsmeedwerk, email, geschilderde panelen of een combinatie. Constante is dat het gaat om waardevol précieux materiaal. Houten reliekschrijnen waren ofwel versierd met kunstig ijzerbeslag of bedekt met kostbare huiden of beschilderd. In Vlaanderen zijn er uit de 14^{de} eeuw maar weinig dergelijke objecten bewaard (27). Bijzonder waardevol omdat er uit die periode weinig schilderijen bewaard zijn, is het Odilia-schrijn, nog steeds in situ bewaard in klooster Kolen van Kerniel. De beschrijving met voor-

Het Odilia-schrijn van het
klooster Mariënlof in Kerniel
(foto KIK-IRPA Brussel)





Het Ursulaschrijn in het Sint-Janshospitaal van Brugge, de voorloper van het beroemde Ursulaschrijn van Hans Memling (foto KIK-IRPA Brussel)



Idem, achterzijde (foto KIK-IRPA Brussel)

stellingen uit het leven van de heilige Odilia, één van Ursula's meest bekende gezellinnen, is levendig en in schitterende kleuren uitgewerkt. Een ander voorbeeld is het recent gerestaureerde en bestudeerde 14^{de}-eeuwse reliekschrijntje van de heilige Ursula in het Sint-Janshospitaal van Brugge, de voorganger van het wereldberoemde Ursulaschrijn van Hans Memling. Hier zijn diverse heiligen aangebracht op de beschilderde zijden.

Bewaringstoestand en mogelijkheden van conservatie

De reliekkast in zijn huidige vorm is in de eerste plaats een cultusmonument. Het moet dus zo

authentiek mogelijk bewaard worden, en in zijn oorspronkelijke opstelling teruggeplaatst worden, zelfs als de consequentie hiervan is dat het dan niet te zien is. Relieken zijn overigens heel vaak niet zichtbaar. Belangrijk is een beperkte conservatiebehandeling van deze houten kast. Het hout moet deskundig ontstofst worden, plaatselijk behandeld tegen houtwormaantasting en eventueel dienen enkele, meestal later toegevoegde planken, geconsolideerd te worden. Verder moeten de restanten van de beschildering zorgvuldig door een restaurateur gefixeerd worden. Na volledige fotografische documentatie kan de kast dan zijn originele plaats opnieuw innemen. Een geïllustreerd

Detail van het smeedwerk:
het was aangebracht
vóór de beschildering
(foto S. van Dun
© Gasthuismuseum Geel)



maken met de beveiliging: door de planken op die manier te verankeren was het verwijderen van één plank quasi onmogelijk en kon diefstal van de relieken verhinderd worden. Het smeedwerk is van zeer hoge kwaliteit van uitvoering en zeer decoratief uitgevoerd met lelies en andere, zeer fijn uitgewerkte motieven. Deze ijzeren onderdelen zijn meestal in goede toestand van bewaring, al treedt er plaatselijk corrosie en roestvorming op.

Besluit

Weinig reliekschrijnen in Vlaanderen kunnen nog rekenen op een dergelijke levende traditie van reliekenverering die teruggaat tot de middeleeuwen. Het op de knieën onder de beide relieken doorgaan in het zogenaamde kruiphuizeke, is een nog steeds bestaande pelgrimstraditie. De combinatie en de opstelling van deze twee reliekschrijnen boven elkaar zijn origineel en vrij uniek. Dit ensemble met een grote immateriële erfgoedwaarde moet bijgevolg met respect voor de rituele traditie en de cultus behandeld worden. Het zal na conservatie niet te zien zijn door de bezoekers, maar het zal onzichtbaar bewaard worden.

Marjan Buyle en Kristof Haneca zijn erfgoed-onderzoekers bij de Vlaamse Overheid, Onroerend Erfgoed

EINDNOTEN

(1)
De inhoud van de reliekkast, namelijk de brokstukken van een stenen sarcofaag, werden onderzocht door archeologe Laure-Anne Finoulst van de ULB, die hierover een lezing gaf op 24 maart 2011 in het Wijnhuis van Geel, voor een talrijk en zeer geïnteresseerd publiek. Dit werd gevolgd door lezingen van Kristof Haneca en Marjan Buyle over hun respectieve onderzoeksresultaten.

(2)
Het hout werd onderzocht door Kristof Haneca, in samenwerking met Maaïke De Ridder van het Labo voor Houttechnologie (Universiteit Gent); een verkennend onderzoek naar bewarings-toestand, restanten van de beschildering en advies over conservatie en onderzoeksmogelijkheden werd uitgevoerd door Marjan Buyle.

(3)
KENNIS D., *Dimpna-onderzoek*, in *Nieuwsblad van Geel*, jg. 158, nr. 13, 1 april 2011, p. 14 en 25; VAN ROMPAEY H., *De heilige Dimpna heeft recht op de belangstelling van de wetenschap. Maar....*, in *Nieuwsblad van Geel*, jg. 158, nr. 13, 1 april 2011, p. 21 en 27.

(4)
BUYLE M. en VANTHILLO C., *Vlaamse en Brabantse retabels in Belgische monumenten*, Brussel, 2000, p. 170-173; DE BOODT M., *Catalogue des retables bruxellois*, in D'HAÏNAUT-ZVENY B. (dir.), *Miroirs du sacré. Les retables sculptés à Bruxelles XVe-XVIIe siècles. Production, Formes et Usages*, Brussel, 2005, p. 173-174.

Het slot in smeedijzer
(foto S. van Dun
© Gasthuismuseum Geel)

infopaneel in de omgeving van het schrijn kan de bezoeker attent maken op de zichtbare aanwezigheid van deze verborgen schat.

Hoewel dit niet het onderwerp van de onderzoeksvraag was, willen we toch ook even de aandacht vestigen op het smeedwerk, dat een prachtig staaltje is van middeleeuws vakmanschap. Het werd op de kast aangebracht alvorens de beschildering werd uitgevoerd. Het deurtje aan de korte zijkant is gesloten met een smeedijzeren slot en met breed uitgewerkte scharnieren. Dit had mogelijks te

- (5)
DE BOODT M., *op. cit.*, p. 173.
- (6)
BUYLE M. en VANTHILLO C., *op. cit.*, p. 174-175; DE BOODT M., *op. cit.*, p. 174-176.
- (7)
BUYLE M. en VANTHILLO C., *op. cit.*, p. 81-85.
- (8)
Afbeelding in BUYLE M. en VANTHILLO C., *op. cit.*, p. 82.
- (9)
VAN STRYDONCK M., ERVYNCK A., VANDENBRUANE M. en BOUDIN M., *Relieken echt of vals?*, Leuven, 2006, p. 101-110; VAN STRYDONCK M., BOUDIN M. en ERVYNCK A., *Isotopisch onderzoek van de beenderen toegeschreven aan de Heilige Dimpna en de heilige Gerebernus*, in *Jaarboek van de Vrijheid en het Land van Geel*, 37, 2002, p. 175-190.
- (10)
JONGEN L., *Heilig in de Lage Landen. Herschreven levens*, Leuven, 2005, p. 127-129; VANDENBROECK P., *Goswin Van der Weyden's late medieval Cycle of Paintings representing the Life of St. Dymphna. A Study into the Psycho-archeology of a Flemish Saint*, Antwerpen, 2008.
- (11)
Laure-Anne Finoulst bereidt een doctoraat voor over middel-eeuwse sarcophagen van de Benelux aan de *Université Libre de Bruxelles, Groupe de Recherche en Histoire Médiévale*. Op onze gezamenlijke lezing in het Wijnhuis van Geel stelde ze haar eerste resultaten voor. Zie ook: KENNIS D., *Een sarcofaag voor twee*, in *Nieuwsblad van Geel*, 1 april 2011, p. 14.
- (12)
JANSSENS B., *Bij de herstelling van het ciborium in de kerk van de H. Dymphna te Geel*, in *Tijdschrift voor Geschiedenis en Folkore*, jg. 3, nr. 2, 1940, p. 88-91.
- (13)
VAN RAVENSTEYN F., *St.-Dimpna en de Geelse gezinsverpleging van geesteszieken*, Geel, z.d.
- (14)
Cfr. lezing van Laure-Anne Finoulst
- (15)
VAN RAVENSTEYN F., *op. cit.*
- (16)
KUYL P., *Gheel vermaerd door den eerdienst der heilige Dimpna*, Geel, 1997 (oorspr. uitg. Antwerpen, 1863), p. 59.
- (17)
FEUILLAT F., DUPOUEY J.L., SCIAMA D. en KELLER R., *A new attempt at discrimination between Quercus petraea and Quercus robur based on wood anatomy*, in *Canadian Journal of Forest Research*, 27, 1997, p. 343-351.
- (18)
Referentiekalenders geven voor één welbepaalde boomsoort, in dit geval eik, per jaar de gemiddelde breedte van een groeiring weer. Een dergelijke kalender kan vele honderden tot duizenden jaren lang zijn. Groeiringreeksen met ongekende ouderdom, zoals deze van het reliekschrijn, worden ermee vergeleken door ze langs deze referentiekalender te schuiven en op elke positie na te gaan of er een duidelijke overeenkomst is tussen beide.
- (19)
Over dendrochronologie, zie ook: NUYTTEN D., *Middeleeuwse dakkappen in het voormalige hertogdom Brabant*, in *M&L (Monumenten, Landschappen & Archeologie)* jg. 24, nr. 4, 2005, p. 22-36.
- (20)
ECKSTEIN D. en WRÖBEL S., *Dendrochronological proof of origin of historic timber - retrospect and perspectives*, in HANECA K., VERHEYDEN A., BEECKMAN H., GÄRTNER H., HELLE G. en SCHLESER G. (eds.), *Proceedings of the Dendrosymposium 2006, April 20th-22nd, Tervuren, Belgium (Schriften des Forschungszentrums Jülich, 74)*, 2007, p. 8-20.
- (21)
FRAITURE P., *Contribution of dendrochronology to understanding of wood procurement sources for panel paintings in the former Southern Netherlands from 1450 AD to 1650 AD*, in *Dendrochronologia*, 27, 2009, p. 95-111.
- (22)
HANECA K., DE BOODT R., HERREMANS V., DE PAUW H., VAN ACKER J., VAN DE VELDE C. en BEECKMAN H., *Late Gothic altarpieces as sources of information on medieval wood use: a dendrochronological and art historical survey*, in *IAWA Journal*, nr. 26, 2005, p. 273-298; DE BOODT R., HANECA K., CUVELIER H., *Reconstruction and Deconstruction. Interdisciplinary research on the altarpieces of Bassine, Pailhe and Gaasbeek*, in VAN DE VELDE C., BEECKMAN H., VAN ACKER J. en VERHAEGHE F. (eds.), *Constructing Wooden Images: proceedings of the symposium on the organization of labour and working practices of late Gothic carved altarpieces in the Low Countries, Brussels 25-26 October 2002*, Brussel, 2005, p. 147-180.
- (23)
HANECA K., CUFAR K. en BEECKMAN H., *Oaks, tree-rings and wooden cultural heritage: a review of the main characteristics and applications of oak dendrochronology in Europe*, in *Journal of Archaeological Science* 36, 2009, p. 1-11.
- (24)
Zie verder. BUYLE M., *Onderzoek reliekkast Sint-Dimpna, verslag plaatsbezoek Gasthuismuseum Geel op 26 november 2010*, (onuitg. rapport), Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed, 2010.
- (25)
VAN STRYDONCK M., ERVYNCK A., VANDENBRUANE M. en BOUDIN M., *Relieken echt of vals?*, Leuven, 2006.
- (26)
KUYL P. D., *Gheel vermaerd door den eerdienst der Heilige Dimpna*, Geel, 1997, p. 72-85.
- (27)
Op het KIK loopt een onderzoeksproject naar de Pre-Eyckiaanse schilderkunst, met als promotor Cyriel Stroo. Een eerste publicatie van de onderzoeksresultaten: DENEFFE S., PETERS F., FREMOUT W. e.a., *Pre-Eyckian Panel Painting in the Low Countries* (red. STROO C.), 2 dln., Brussel, 2009.

Summary

THE ABBEY SITE OF SINT-TRUIDEN: AN ARCHAEOLOGICAL EVALUATION

In 2010 the Flemish Authorities assigned an archaeological evaluation and appreciation of the abbey site in Sint-Truiden with a view to list it for archaeological protection. In the past one had already come repeatedly upon relics of the former Benedictine abbey, which had been largely destroyed during the French Revolution. Further research therefore proved necessary in order to study to which degree the archaeological soil had been preserved and whether a future archaeological listing for protection would still be worthwhile.

An extensive study combined data on the abbey's building history from written and iconographical sources together with observations during the numerous excavations on site. Starting from these data, which were fed into a digital survey, an attempt was made to reconstruct the aspect of the abbey during different phases of its history. One of the conclusions of this study was that the subject of research had an extremely rich, varied and complex

building history of which the soil had only revealed a fraction of its secrets.

The site was subsequently checked against these criteria for the protection of archaeological zones. It appeared that there were more than sufficient arguments to justify an archaeological protection of the Sint-Truiden abbey site. The site is absolutely unique in Flanders and offers very nice perspectives for further archaeological research and preservation of knowledge. The archaeological soil archive has already been repeatedly disrupted during several infrastructure works. Luckily the site was saved for the most part. It is therefore of crucial importance that the site be protected against further damaging measures. Only an archaeological protection can guarantee this.

REVALUATION OF THE SINT-TRUIDEN ABBEY SITE AFTER THE FIRE

On December 9, 1975 a fire destroyed the religious heart of the former Benedictine abbey in Sint-Truiden. The 19th century seminary church, the interior of the 11th century tower along with the 18th century spire and the larger part of the 19th century boarding school all went up in flames.

It was only in 1985 that the city council ordered a study in order to develop a plan for the future of the abbey site. This led to the site's phased revalorization. In succession the double baroque gate, the academic hall, the remains of the former abbey church, the church grounds were restored, revalorized and given a new use. It became one large-scale concept which was to vivify the heart of the abbey town Sint-Truiden.

Two baroque portals from 1655 were architecturally restored. A number of scientific, new techniques like stone hardening and artificial stone were applied for the first time with a view to preserve the original material as much as possible. The academic hall which is part of the 19th century seminary buildings designed by the architect Louis Roelandt, was meticulously restored and given a new use as a small theatre. Its location and the addition of a foyer make it a perfect link between the abbey and the town, between the archaeological site and the contemporary world.

The basic element of this entire revaluation project was the abbey church domain. Of this monumental 11th century Ottonic church, only the crypt to the east and the massive western tower remained. The crypt





would be the ideal reference point in order to bring this historical site back to life. An underground space was created above the crypt with a concrete coffered ceiling. Aboveground a stage was to accentuate the crypt and to enter into a dialogue with the western tower. The Ottonic church which stood between the choir and the tower was imitated by visualizing its outlines with gabions. The verticality of the former church and the original interior lay-out were metaphorically repeated by setting up eight stainless steel columns.

The option was made for a preserving restoration of the tower ruins, without reconstruction of the crowning and a preserving treatment of the exposed eastern façade which rises above the church field as one monumental profile wall. The tower ruins were given a new destination by creating viewpoints over the environment but also towards historically significant parts of the tower like the imperial lodge, the Roman split-level and eventually a view on the town and region. Finally the abbey wall along the Plankstraat was restored in its swerving and leaning position. An access square was constructed and an abbey yard created in the zone between the farm buildings and the left wing of the square.

The overall picture was saved, although the site still lacks spirit.

THE FRAIKIN COLLECTION IN HERENTALS: FORTUNES OF A 19th CENTURY PLASTER COLLECTION

The collection of plaster statues by the Belgian sculptor Charles-Auguste Fraikin (1817-1893) has been preserved in Herentals since 1893. The Fraikin museum was opened that year in the ancient town hall, which had been adapted specifically for this purpose by the architect Pierre-Joseph Taeymans (1842-1902) following directions by the sculptor himself. For over a century the collection of over 400 plaster statues was exhibited on the first floor of the 16th century Herentals town hall.

Charles August Fraikin was born on June 14, 1817 in Herentals. He took drawing lessons at the Antwerp academy. At the age of 13 he moved to Brussels and met François Navez, director of the Brussels academy. In 1845 he showed *l'Amour captif* at the National Exhibition in Brussels and was awarded the *médaille d'or*. The success of this statue allowed him to stay in Italy for a year. Upon



his return he showed *Psychée appelant l'amour à l'aide* and in 1846 was commissioned the creation of eleven statues for the Brussels town hall. In 1862 he created the memorial for the counts Egmont and Hoorn, originally located on the Brussels Grand Place, but moved in 1879 to the Kleine Zavel/Petit Sablon. During his entire career he has made a large number of portrait busts, among others a series for the Belgian Royal Academy.

Being an exponent of neoclassicism, in a style close to sculptors like James Pradier and Albert-Ernest Carrier-Belleuse, he showed a preference throughout his career for female nudes and mythological subjects, thus perfectly coming up to the expectations of the bourgeoisie.

The collection of sculptures has a historical bond with the ancient town hall of Herentals: the location was indeed chosen by the artist himself. Personal reasons would have incited him to donate the collection. Being in poor health and having a very troubled relationship with his wife, he feared the latter would destroy or disperse his collection of plaster models. The donation took place in 1888 and the town of Herentals put the ancient town hall's attic at its disposal. The provincial architect Joseph Taeymans transformed the former town hall into a museum. The main alterations were the removal of the lateral beams, installing a false, vault-shape, plaster ceiling with a view to create a consistent whole. In order to bring more light in the exhibition hall, a few dormer windows were added following the model of the *hospices de Beaune*, based on drawings by Viollet-le-Duc. The museum remained open for approximately one century. Numerous pictures show the position of the collection. The set-up was maintained until the 1990's. Between 1993 and 1995 the exterior restoration took place, during which the decision was taken to remove the alterations by Taeymans and to restore the 16th century aspect of the building. The plaster collection moved and it is now spread over three locations: some restored pieces are now in the Herentals



city archives, the larger part is stored in crates in the town warehouse at the Fine Arts Academy while the sculptures which are hard to move, are still standing in the town hall's attic. The possibilities for the further exhibition of the entire collection are actually being studied.

Apart from the exception history of this sculpture collection, this disastrous story illustrates the way plaster collections are generally treated in Belgium and more in general in Europe. There are however exceptions like the gypsoteca of Canova in Possagno (Italy) or the one from Thorvaldsen in Copenhagen (Denmark), but plaster statues are often not appreciated or even worse – simply destroyed. In the case of the Fraikin collection a lot of plaster models have been preserved. These have an important artistic and historical value, but also the workshop fund was preserved almost entirely, all in all a precious source of documentation.

THE RELIQUARY OF SAINT DYMPHNA IN GEEL: BALANCING BETWEEN LEGEND AND SCIENCE

In order to be able to study the wooden reliquary of saint Dymphna in Geel, it was dismantled in 2010 and transferred to the Gasthuis (*hospital*) museum. The set-up of these combined relics with its ongoing worship, make it quite a unique ensemble. The fabric committee and the Gasthuis museum wanted to investigate on the one hand the contents and on the other hand the materials used and the art historical context. The results were quite surprising and the interest and involvement of local population was enormous, as appeared during the presentation of the research results on site. There was

indeed some, be it unspoken, concern that science would contradict the legend. Saint Dymphna has indeed caused a lot of devotion in Geel along with a great onrush and the resulting prosperity in the past. Until today the saint is still being worshipped to cure mental illness and the like. Devote pilgrims still come to Geel for the beneficent effects of this popular saint's relics.

A dendrochronological survey was performed on 7 planks of the wooden reliquary. The results of this analysis show that the reliquary was made with oak timbers certainly after 1370. Furthermore it was observed that the planks from the 'roof' of this reliquary are probably of a more recent date and were added during an adaptation of the original wooden construction. This is also supported by the difference in provenance of the wood, as revealed by the dendrochronological analysis. Although all parts of the reliquary are made of the same wood species, i.e. European oak (*Quercus robur* or *Q. petraea*), the boards of the sides are made of oak originating from the Baltic area, whereas the planks from the roof have a local origin or come from southern Belgium.

The confrontation of these new results with radiocarbon dates of the relics (human bones) attributed to Saint-Dimpna and Gerebernus shows that the wooden reliquary is certainly of a more recent date than the worshipped human bones. Most probably, the reliquary was built during the construction of the present Saint-Dimpna church in Geel.

Only very few reliquaries in Flanders can still count on a living tradition of devotion of relics dating as far back as de Middle Ages. A pilgrim tradition which still goes on in Geel consists of crawling on their knees under both relics in the so-called 'kruiphuizeke' (*little crawl house*). The combination and setup of these two reliquaries one on top of the other is original and quite unique. This ensemble has a unique immaterial heritage value and should therefore be treated with respect for the ritual tradition and cult. After the preservation treatment it will not be visible to the visitors but will be invisibly preserved, located in the more recent painted reliquary dating from the mid 16th century.





→ M&L ONLINE ←

**M&L ...
dat zijn meer dan 700
wetenschappelijk verantwoorde bijdragen
in 30 jaar!**

iets opzoeken?

Op onze website kan je via een handige zoekfunctie opzoeken
wat wij reeds publiceerden over monumenten, landschappen
en archeologie bij jou in de buurt!

